3.1971

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издательство «Известия» Москва

3 МАРТ 1971

СОДЕРЖАНИЕ

АЛЬФРЕДО ВАРЕЛА — Я — коммунист *(Стихи. Вступление Риммы Казаковой)* 3

КАТАРИНА СУСАННА ПРИЧАРД — Потаенный огонь *(Роман)* 10

ЖАН-БАТИСТ КЛЕМАН — Время вишен *(Стихи)* 76

ХОСЕ ВИСЕНТЕ АБРЕУ—Четыре буквы *(Роман. Окончание)* 78

ЭРЖЕБЕТ ГАЛГОЦИ — Рассказы 149

Поэты Кипра. ТЕВКРОС АНТИАС. АХИЛЛЕАС ПИЛИОТИС. ТЕОДОРОС СТИЛИАНУ. ЭЛЛИ ПЕОНИДУ МИХАЛИС ПАСИАРДИС *(Вступление С. Ильинской)* 170

СЕСАР ЛЕАНТЕ — Человек и гора *(Рассказ)* 177

Критика

КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ — Обновление и поиски (Заметки о молодой румынской поэзии) 181

Настоящее и будущее литературы

(«Круглый стол» журнала «Иностранная литература». *Продолжение.*) АЛАН СИЛЛИТОУ. НИКОЛАС ГИЛЬЕН. НИКОЛАЕ МАНОЛЕСКУ. РОЖЕ ШАТОНЁ. МАРТИН ВАЛЬЗЕР. ВЛАДИМИР ДОСТАЛ. ГЕРМАН КАНТ. ДЖОВАННИ АРПИНО. АЛЕКС ЛА ГУМА. КАМЕН КАЛЧЕВ. АХМАД СУЛЕЙМАН АЛЬ-АХМАД. РАДОВАН ЗОГОВИЧ. АНТАЛ ГИДАШ. ЭКТОР АГОСТИ 188

Культура и современность

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

Ю. Давыдов, В. Гайденко — Культура и Бунт. В. Соколов — Об авторитете литературной критики. В. Гривнин — Путь самурая 212

Публицистика

ДЖОН ГОВАРД ЛОУСОН — Ленин, СССР, американская культура 224

Наши публикации

ЖАН-РИШАР БЛОК — Некоторые особенности советской литературы 235

Наш календарь

РАЙМОНДА ТАНКИН — Коммуна в театре (К 100-летию Парижской коммуны) 238

Наши гости

РАДИЙ ФИШ — Чашка кофе со старым другом (Суад Дервиш в «Иностранной литературе») 245

Г. БРЕЙТБУРД — Диалог о языке искусства (В гостях у «Иностранной литературы» — Ламберто Пиньотти) 248

Изобразительное искусство за рубежом

Н. ПРОЖОГИН — Политические рисунки Ренато Гуттузо 251

Среди книг

Издано в СССР

Н. Вагапова — В борьбе за человека. ◇ А. Тишков — Страницы истории. ◇ К. Чугунов — Рассвет настанет. ◇ Борис Слуцкий — Книга Брехта-поэта 257

Издано за рубежом

Инна Тынянова — Вьетнаму! ◇ М. Александропулос — «Важно, что говоришь сейчас» ◇ Г. Ратгауз — Антология новой немецкой прозы. ◇ Е. Спиваковский — Поэзия борьбы и революционной дружбы. ◇ Евг. Солонович — Радиопоэма Данило Дольчи 263

Из месяца в месяц (Хроника) 273

Авторы этого номера 287

На обложке и вкладке — рисунки итальянского художника РЕНАТО ГУТТУЗО.

АЛЬФРЕДО ВАРЕЛА

Я-коммунист

Перевод с испанского и вступление РИММЫ КАЗАКОВОЙ

Каждого, кто хоть раз встречался с Альфредо Варелой, не может не захватить его энергия, его динамизм, его жадное любопытство к миру, к жизни, его оптимизм. Он — всегда в движении, как и всегда — в творчестве.

Мне представляется, что Альфредо Варела творчески подходит к своей политической работе (он — член ЦК Коммунистической партии Аргентины), творчески подходит к своей общественной деятельности (он — секретарь Всемирного Совета Мира); я вижу плоды его творческого труда — литературные произведения.

Альфредо Варела широко известен и как автор романа «Темная река» — мы читали на русском языке эту книгу, изданную много лет назад (жаль, что в очень сокращенном варианте); на наших экранах мы видели фильм «Текут мутные воды», поставленный по его роману аргентинским артистом и режиссером Уго дель Каррилем. И вот опять мне посчастливилось переводить его стихи...

Не забыть первую встречу с Альфредо Варелой. Это было в Гаване, на конференции солидарности демократических сил трех континентов — Африки, Азии и Латинской Америки. Он говорил о Вьетнаме, где сам побывал,— и его речь была проникнута волнующей страстью политического борца и поэта.

Альфредо Варела — один из тех, для кого понятие гражданственности, ангажированности художника — не предмет литературной дискуссии, а смысл творчества. Он говорит на весь мир о непреходящей свежести, наполненности, значимости слова Коммунизм; он радостно и гордо заявляет о том, что он — коммунист. Есть еще немало людей, которые прикрывают общегуманистическими формулировками, мещанским брюзжанием, либеральной болтовней свою растерянность, душевную апатию, а то и трусость перед лицом современного сложного, драматичного мира. Стихи Альфредо Варелы обнаженно, с бесстрашием правоты отрицают возможность компромисса для честного художника, утверждают единственно достойный для честного человека-патриота путь.

Я благодарно и крепко пожимаю руку ему, человеку, который не хочет ничего только для одного себя, а поэтому владеет всем.

Это слово, друг...

Не бойся произносить это слово,
не пугайся его,
не скрывай, что в нем нежно и что сурово,
его музыку слушай снова и снова,
верь в его торжество.

Ты, пастырь слов,
повелитель снов,
потрясатель основ,
знаток созвучий,
тральщик строк,
что к самой лучшей
строчке строг,

ты должен чувствовать это слово — итог
поэзии, слившей в единый поток
землю и розы, музыку, росы,
борьбу, зарю, всеобщего братства объятия...
Это слово — Партия.

Не бойся произносить это слово,
кровью его стихи наполни.
Светит оно и греет, словно
солнце в полдень.

Это слово — рубашка рабочего,
кров единственный дома отчего,
чистая скатерть,
открытая книга света...
Да будет твоя Партия
сердцем твоим воспета!

Покончи с самоцензурой,
стыдись строки, где ты
заменил это слово цезурой —
синонимом пустоты.
Пусть запретит его кто-то,
но сам себе — никогда!
Оно — словно мед в сотах,
в нем соль борьбы и труда.
Душой, к удивленью готовой,
радостно им владей!
Оно — телескоп, в который
виден завтрашний день.

Ты должен знать, что́ происходит в мире.
Луна — и та давно уже не та.
Где ангелы? Скорей в твоей квартире,
чем в небесах... Где бог? Глядит с холста.
В безмерной бездне холодно звезде.
И лишь поэзия живет везде:
в алгебре, солнце и кибернетике,
в трогательном детском беретике,
в великом гении, в малом зерне,
в спутниках, в лазере,
в тебе и во мне,
в голубой грусти,
в махинах гигантских плотин,
в крови героя,
которой он счастье твое оплатил,
в любви, создающей миры,
творящей жизнь каждый миг,
не знающей, что такое апатия...
Поэзия живет везде!
Поэзия — это и Партия.
Я говорю: Партия — и, значит, я говорю:
Улыбка, Надежда, Мечта.
Я говорю: Партия — и зажигаю зарю
хоралов, симфоний,
которые жизнь читает с листа.

Реки борьбы,
кордильеры счастья,
ветер из лепестков роз...
Я говорю: Партия, и каждый, кто к ней причастен,
распрямляется в полный рост.
И вселенную
опоясывают руки
тех, кто не спит ночей,
чтобы ценою их муки
родился мир
без цепей и без палачей.

Я говорю: Партия — и предо мною черты лица моего отца.
Я говорю: Партия коммунистов —
и вижу вчерашний день,
где беззастенчиво, злобно, низко
обманывают людей.

И вижу день, где ни единой тени,
где всем принадлежит краса земли,
движенье вод, дыхание растений,
все, что настало, все, что там, вдали.

Я вижу бессонное братство сердец
и подвигов анонимность
там, где процветала, пророча конец,
всеобщей гармонии мнимость.
Не под фальшиво-бравурный туш —
в скромной одежде будней,
праздничной чистотою душ
счастье приходит к людям.
К тем, что борются под знаменами века
за мир для человека.

Партия — это любовь миллионов,
слитая воедино.
Партия — это нежность,
которая каждому необходима.
Плодотворнейшая пыльца,
оживляющая сердца.
Созидательная селитра,
могучая, как природа,
настойчивый строитель
спасительного единства народа.
Маг перемен,
пилот сверхзвукового лайнера,
мудрец, чья душа состраданием ранена,
повелитель стали и пшеницы,
врач у постели роженицы,
где и задуманно — и внезапно —
рождается завтра.

Я говорю: Партия —
и взлетают тысячи птиц
радостным каскадом.
Я говорю: Партия —

и нет границ:
самое дальнее рядом.
Я говорю: Партия —
и эхо победы в моих ушах:
миллионы печатают шаг.

Поэт, произнеси же это слово,
в ладони взвесь и ощути на вкус.
Оно всегда волнующе и ново,
оно для сердца — крылья, а не груз.
И струны строк, что были просто лепетом,
бесстрашно тронь его высоким трепетом.

Анкета[1]

Пятьюдесятью бочками вина,
которыми я всем ханжам отвечу,
полсотней лет, что выпиты до дна,
свои полвека нынче я отмечу.
Все вспомню: радость встреч и грусть разлук,
тот аскетизм, что выпал не аскету,
и из полсотни тонн муки и мук
я извлеку на свет свою анкету.

Здоровье... Что ж, как будто ничего.
И осенью, как в голубом июле,
как в юности, веснушки жгут чело,
и спину пять десятков не согнули.
Рост — метр плюс семьдесят с шестью,
вес — семьдесят с каким-то добавленьем...
Еще отнюдь не только воду пью,
прекрасных глаз все тот же пылкий пленник.
Все кости целы. Зубы все — при мне,
с зубной нуднейшей не знакомы болью.
Имею печень, годную вполне,
и сердце, не изъеденное молью.
Седы усы, и нос слегка велик,
что в общем-то нисколько не порочно.
И хоть я в небесах витать привык,
не на земле стою довольно прочно.
Ну что еще сказать мне про меня?
Все, что я есть, как добрый дар приемлю.
Колени помнят про бока коня,
ступни — про неподатливую землю,
и помнит кровь креольская моя,
и помнит неувянувшее тело
Галисию, Пьемонте, те края,
где родина Альфредо и Аделы,
где ничего предугадать не мог
мой дальний предок, кем могу гордиться,
но жаркий взгляд его был все ж намек
на то, что суждено и мне родиться.
Так, что еще?.. Я знал тоску, любовь.
Да, из примет особых только эта:

[1] Это стихотворение написано в 1964 году, когда автору исполнилось пятьдесят лет.

хотел бы каждый день я вновь и вновь
рождаться с первым проблеском рассвета.
И в заключенье я о том скажу —
не то весь смысл анкета потеряет! —
единственном, чем в жизни дорожу,
что пять моих десятков озаряет.
На склоне жизни, как на склоне дня,
все то же, что и полднем ослепило,
одно сияет солнце для меня,
одна есть суть всего, чем жил, что было.

Одно есть оправданье бегу лет,
всем треволненьям, всем путям тернистым,
всем сказанным сурово «да» и «нет» —
то, что я жил на свете коммунистом.

Да, завербован

Писать для народа — чего большего мог бы желать!

Антонио Мачадо

Я против завербованной литературы.

Один из многих

Да, связан я, да, не свободен я —
отчет себе даю я в этом четкий.
Душа моя, мечта моя, судьба моя,—
да, завербован весь я — до печенки!

Без томной тоски
дроблю себя на куски
во имя единственно ценного
целого.

Ни перед кем не гнул я головы
от правоты непризнанной тяжелой.
Не унижал значительного «Вы»
в угоду благосклонности дешевой.
Пряма моя спина, и хруст колен,
пред силой преклоненных, мне неведом.
Но мой народ — мой добровольный плен.
Служу его потерям и победам.

Иду к нему, печаль его лечу,
зов братской крови погасить не волен.
Да, не свободен я, но не хочу
свободным быть от боли всех, кто болен.

Да, я верно и страстно зависим —
вот мои латы,
вот мой рыцарский меч —
не подведет меня он.
Да, слуга! —
без ливреи, без праздников, без зарплаты,
неприметный посыльный,
скромный пеон.

Вот так, подчиняясь тысячам
с радостью и охотой,
я счастлив
своею работой.

Я счастлив ощутить в своей руке
тепло и пульс руки, мой стих ведущей
туда, где на торжественном древке —
то знамя, что объединяет души.
Доверие — мой пропуск, мой пароль.
Не оправдать его — подобно смерти.
Ведь жизнь не повторишь, она — не роль,
не реквизит, положенный по смете.

Не певец на пирушках
для богатого сброда —
я мальчик на побегушках
у моего народа.
Подмастерье упрямый,
юнга, ревностный самый.

Я счастлив, что в моей родной стране
меня не числят ни чужим, ни лишним,
что думают и помнят обо мне
не с добротой нетрудной, как о «ближнем»,
что не бесплодно жизнь живу свою,
чертой строки любовь и боль итожа,
что что-то значу,
что-то отдаю,
а это значит —
воздано мне тоже.
Чужого места я не занимал,
к тщеславию не попадался в сети
и с самого рожденья понимал,
что стыдно задарма есть хлеб на свете.
Водички не подмешивал к вину,
не лгал друзьям, по пустякам не ссорясь.
Давали в долг мне — знали, что верну:
как долг ни мал, он вклад на имя «Совесть».
О нет, я не бесплодное зерно,
что усыхает, небо созерцая.
Спасибо, жизнь, за то,
что мне дано
быть голосом немых,
будя сердца их.

Да, не свободен я и не знаком
с той самою свободою, в которой
мог любоваться б собственным пупком,
обзавестись какой-нибудь конторой,
бессменный караул, кичась, нести
у зеркала — не у зерцала чести,
дремучее невежество пасти
на пастбище тщеславия и лести.

В грязную лужу не брошу я мое лето.
Нет у меня права на это.
Люди меня зовут, я перед ними в долгу.
Я драгоценное время разматывать не могу.

Да, завербован я всем существом,
полетом грез, живою жаждой тела.
Да, завербован я тем «большинством»,
которое воспел Блас де Отеро.
Проявляясь во многих,
добровольно отданный им,
я свободен,
потому что люблю и любим.
Я свободен, потому что прикован к скале моих чувств
и другой свободе не научусь.

Да, связан я, да, завербован я:
диктую сердцу век свое заданье.
Я — часть вселенной, и душа моя —
частица океана мирозданья.

И пусть себе я не принадлежу,
мне все принадлежит — я вам скажу!

КАТАРИНА СУСАННА ПРИЧАРД

Потаенный огонь

РОМАН

Перевод с английского И. ПОЛЕТАЕВОЙ и И. АРХАНГЕЛЬСКОЙ

Темные силы в сердце моем,
Будете славой мне иль стыдом,
Придете ль с цветами или с ножом —
Лишь душу зажгите потаенным огнем.

Кристофер Бреннан

Часть I

Глава I

Ночью прошел ливень — бурные потоки воды хлестали дом и сад. Потом от земли поднялся туман. В тусклом свете луны, пробивавшемся из-за туч, дом выглядел смятенным и безутешным — столь же смятенным и безутешным, какими ощущали себя в тот день и все его обитатели.

Старомодный, с узкими белыми верандами и шиферной крышей цвета сливы, дом стоял, припав к земле, между темных деревьев — обломок ушедшего прошлого. Его построил дед Клер и назвал «Элуера» — «Обитель радости»; Дэвид выкупил дом у его тогдашнего владельца для Клер в первом упоении неожиданного благосостояния.

Немало трагедий хранил в себе этот старый дом, но ни одна не была мучительней той, которая обрушилась на него сегодня. Именно об этом размышлял Дэвид, не в силах ни на минуту отвлечься от терзавшей его боли.

Он вышел в сад незадолго до рассвета, надеясь на свежем воздухе найти хоть какое-то облегчение. Но, шагая по дорожкам сада, он по-прежнему оставался во власти неотвязного, нестерпимого страдания.

Перед его глазами вспыхивал и гас желтый бланк телеграммы: «С прискорбием извещаем... младший капрал Роберт Ивенс... третьего батальона Королевского австралийского полка пал в бою пятнадцатого февраля». Эти слова врезались в память. Их было достаточно, чтоб сразить его, мужчину, не говоря уже о Клер, чьи чувства и мысли были настолько отданы семье, что за пределами садовой ограды ее ничто не интересовало. Увидев Роба в военной форме, она пришла в отчаяние, умоляла его не ехать в Корею.

«При чем здесь мы, Роб? — спрашивала она.— Пусть эти люди сами разбираются в своих делах. Ужасно глупо с нашей стороны вмешивать-

ся Мне страшно подумать, что ты будешь стрелять в чьих-то сыновей, а они — в тебя».

Как Роб смеялся над ее тщетными и наивными уговорами! Он был так молод, так уверен в себе! Крепкий, краснощекий юноша с рыжеватыми, как у матери, волосами; нашивки на рукаве наполняли его гордостью, а предстоящие геройские подвиги будоражили воображение. Теперь он мертв, а мать убита горем.

Это была первая потеря, понесенная их семьей. Их всех связывала безза̀ботная любовь и чуть насмешливая снисходительность друг к другу. Они были такие разные, их дети,— Нейл, Миффанви, Роб и Гвен; каждый шел своей дорогой с упорством и независимостью, присущими им всем. Нейл, начинающий врач, первый год работал в государственной больнице; Миффанви служила секретаршей в комитете профсоюза портовых рабочих, а Роб внезапно бросил журналистику и ушел в армию. Гвен нравилось работать в детском саду, но взять от жизни свою долю радостей — вот что было для нее главным, и она намеревалась добиться этого во что бы то ни стало.

Дэвид, главный редактор и коммерческий директор ежедневной газеты «Курьер» и «Экономического еженедельника», устроил Роба в свою газету. Роб увлекся журналистикой и скоро стал во всем разделять идеи, проповедуемые «Курьером».

Между Миффанви и Робом частенько вспыхивали бурные споры из-за этих его убеждений и того, что Мифф называла «скольжением по поверхности». Но Мифф как противник была Робу явно не по плечу. От ее возражений против его намерения воевать в Корее он не мог отмахнуться с той же легкостью, как от просьб матери. И чтобы разом решить дело, Роб сначала завербовался в армию, а уж потом сообщил родным о своем решении. Мифф с Робом продолжали ссориться из-за этого, но за каждой ссорой следовало трогательное примирение.

Дэвид сознавал, что в те дни он всерьез не задумывался над происходящим. Он был слишком занят: писал передовицы в поддержку решения Совета Безопасности, не замечая, насколько оно противоречит уставу Организации Объединенных Наций. Теперь ему все стало ясно, и именно это его и терзало. Почему он не помог мальчику разобраться в причинах войны? Ну да, ему самому не хотелось видеть правду, видеть, что кризис спровоцировали Соединенные Штаты, и только в своих интересах,— сейчас он понимал это.

И вот в жертву принесена жизнь его сына! Он понимал: моральная вина лежит на нем. Он несет ответственность за гибель сына. К горю его примешивалось сознание того, что он вообще уклонился от расследования фактов и не попытался сказать правду об этой войне.

Письма Роба из Кореи заставили Дэвида более тщательно изучить события, которые привели к вооруженному вмешательству Соединенных Штатов в конфликт между Северной и Южной Кореей, а также то, как американская интервенция была одобрена Организацией Объединенных Наций, и он с удивлением обнаружил, что войска Соединенных Штатов начали военные действия раньше, чем Совет Безопасности вынес свое решение.

Роб, конечно, ничего об этом не знал, хотя Мифф и рассказывала ему кое-что о подоплеке корейских событий. Но уже после одного-двух месяцев сражений и маршей по опустошенной стране предполагаемые героические подвиги превратились для него в «грязную, кровавую бойню».

Отрывки из писем Роба проносились в памяти Дэвида, точно гонимые ветром листья по дорожке сада:

«Вы и представить себе не можете, какой это ужас. Здесь творится черт знает что. Войска отступают, войска тащатся на фронт, разрушая

деревни. Повсюду мертвые и раненые, гниющие на рисовых полях трупы, сожженные танки у дорог, толпы бездомных голодных крестьян, колонны полураздетых пленных, которых гонят по снегу вооруженные конвоиры...»

«Хуже всего, что корейцы, как видно, нам нисколько не рады. Они нас любят не больше, чем мы их. Янки говорят: «Хороший кореец — это мертвый кореец»...»

«А ведь, наверно, когда-то это была красивая страна. Иной раз в патруле наткнешься на долину, по которой не била артиллерия,— соломенные крыши, зеленые квадратики полей, желтая листва фруктовых деревьев... Но больше видишь развалины, разнесенные в щепы деревья, сожженные дома...»

«Сейчас ночь, и звезды удивительные. Они смотрят на тебя, и такие они спокойные, мирные, и стыдно перед ними, что ты незваным явился в эту страну, крадешься, как вор, и всюду только убиваешь и разрушаешь...»

«Пожалуй, Мифф, ты была права: надо мне было сначала разобраться, что к чему в этой войне. Скажи отцу: как приеду, надену боксерские перчатки и сведу с ним счеты за то, что он ничего мне вовремя не объяснил. Человек должен знать, по какому праву женщин и детей заживо сжигают напалмовыми бомбами...»

Дэвид отогнал от себя воспоминания о письмах Роба. Невыносимо без конца думать о том, что́ мальчику пришлось пережить. Он содрогнулся. Теперь уже поздно — он не в силах ничего изменить. Хотя несколько месяцев назад, вспомнилось Дэвиду, ему все же удалось пролить некоторый свет на действительное положение в Корее. Он рискнул перепечатать репортаж одного американского корреспондента с театра военных действий. Джон Осборн поведал, по его собственному выражению, «грязную историю грязной войны», «войны трагической и отвратительной».

Этой статье, поразившей Дэвида своей откровенностью, каким-то образом удалось проломить стену цензуры, возведенную Верховным командованием. И вот мало-помалу в печать стали просачиваться сведения о действительных событиях на реке Ялу. Тогда уже стало невозможно маскировать катастрофическое отступление завесой радужных официальных сообщений о стратегическом отводе войск и «славных» победах. Ошибки военного командования выплывали наружу, и весь бюрократический военный аппарат оказался под обстрелом критики.

Дэвид просматривал печатные материалы, которые приносила домой Мифф,— газеты и брошюры, дававшие информацию с «той стороны». Первое время, раздраженный односторонностью подхода, Дэвид откладывал их. Но репортажи австралийского военного корреспондента Уилфреда Бэрчетта и англичанина Аллана Уиннингтона заинтересовали его. Они давали довольно ясное представление о сплоченности северян и неукротимости их духа, помогавшей им провести врага и выстоять против напора американских войск; а также о том, сколько военной техники было брошено на поддержку «освободителей».

Это была потрясающая повесть о торжестве людей над машинами, торжестве убежденности в своей правоте и невиданной доблести над военной мощью.

Дэвид признавал, что Мифф обо всем этом было известно куда больше, чем ему. Она всегда утверждала, что народ Северной Кореи непобедим, так как борется за дело, в которое верит. Силы северян удесятеряются, потому что их сердца чисты.

Какая все-таки восторженная идеалистка его старшая дочь! Правда, она достаточно образованна и умеет логически мыслить.

Дэвид не скрывал от себя, что, споря с Мифф, нарочно держится с нею как с наивной девочкой, хотя любит дочь и восхищается ею. Мифф тоже любит его, но вот восхищается ли? Вряд ли. Она всегда относилась к нему со снисходительной терпимостью, словно была много старше и мудрее его: охотно извиняла его увлеченность работой в «Курьере» и «Еженедельнике», его стремление сохранить непоколебимое добродушие. Теперь от всего этого не осталось и следа.

Легкая тень отделилась от дома: Мифф точно догадалась, что отец нуждается в ней, и пришла к нему.

— Папа, тебе нужно поспать,— сказала она, подойдя поближе.

— Как мама? — Взгляд Дэвида остановился на Мифф. Как она спокойна и сдержанна, его старшая дочь, сколько в ней, при всей внешней хрупкости, энергии и прямоты; ее глаза поражали глубиной, в которую он так и не сумел проникнуть. Несмотря на тусклый свет, он увидел, какое напряженное у Мифф лицо.

— Сейчас она спит,— сказала Мифф.— Нейл дал мне для нее таблетку.

— Нейл уехал?

— Да. У него дежурство.

— А Гвен?

— Тоже спит... Бедная девочка! Они с Робом были так дружны. И зачем только я ссорилась с ним... из-за того, что он собрался ехать туда...

— Тебе не в чем себя упрекнуть.

Миффанви уловила горечь в тоне отца.

— Тебе тоже,— сказала она.

— Ты знаешь, что это не так.— Голос Дэвида прерывался, словно он говорил против воли.— До последнего дня я буду упрекать себя, Мифф. Ты делала то, что должен был бы сделать я: ты пыталась остановить Роба. Ты знала, чего не знал я... не хотел знать... чему не хотел верить. Я чувствую себя убийцей. Это я позволил своему сыну погибнуть во имя совершенной бессмыслицы.

— Все равно он бы тебя не послушался,— грустно сказала Мифф.— Роб любил поступать наоборот... хотел самостоятельности. Ему война казалась захватывающим приключением. Он должен был увидеть все своими глазами, чтобы разобраться.

— В этом-то весь ужас! — Дэвид застонал.— Боже мой, ведь уже поняв, что совершил ошибку, он вынужден был и дальше поступать против своей совести... Его письма...

— В них лучшее, что было в Робе.— Мифф говорила медленно, твердо.— Мы знали его славным, несерьезным мальчиком, но в этих письмах проявилось то, что было в нем настоящего,— то, что вложили в него ты и мама, чему вы учили всех нас: честность, доброта, умение думать самостоятельно.

— Мифф, мне стыдно за себя.— Дэвид отвернулся, пряча лицо от дочери.

Мифф взяла его за локоть.

— Идем,— твердо сказала она.— Тебе надо поспать. Я напою тебя чаем и дам снотворное.

Она знала, что утром работа поможет ему немного забыться. Он настолько сросся с «Курьером», что ему и в голову бы не пришло хоть на время забросить свои обязанности. Долг был для него выше личной трагедии.

Мифф повела отца к дому.

— А ты сама? — спросил он.— Тебе тоже надо бы отдохнуть.

— Я не пойду на работу,— ответила Мифф.— Так что еще высплюсь.

Глава II

У себя в комнате Миффанви опустилась на подоконник. Она сидела, неподвижно глядя в окно, всецело отдавшись горю. Роб с младенчества находился на ее особом попечении. Они были так близки с братом, хотя все игры и шалости с Робом делила Гвен, его сверстница; она же, Миффанви, всегда оставалась для обоих шумливых подростков старшей сестрой-укротительницей.

Не злоупотребляла ли она своей властью, спрашивала себя Миффанви. И не был ли отъезд Роба в Корею своего рода бунтом против ее влияния — против того, что они оба вряд ли сознавали, но что, несомненно, существовало и проявлялось на каждом шагу?

Перед отъездом Роба они большую часть времени проводили вдвоем, в постоянных пререканиях. Брат был полон буйной юношеской энергии; риск, приключения — такой представлялась ему жизнь. Он ни к чему не желал относиться всерьез и с жестоким удовольствием высмеивал деятельность и политические взгляды Мифф, словно мужское начало в нем требовало высвобождения из-под влияния сестры. Но они оба понимали подоплеку своих споров и потому не помнили друг другу обид.

Мифф вздохнула; невозможно представить себе, что она никогда больше не увидит Роба, не услышит его голоса. Ей казалось, что где-то, в чем-то она не оправдала надежд младшего брата, который так долго во всем ей доверял.

В комнату пахнуло свежестью и прохладой. Гонимые ветром облака скрыли луну. Сад лежал, окутанный тьмой. Мифф уловила терпкий запах листьев старого эвкалипта, что стоял у калитки. Ветви его шелестели, словно дерево тоже оплакивало погибшего юношу. Миффанви вспомнила качели, которые висели на дереве, когда все они были детьми; бывало, она качала на них Роба, потом он подрос и частенько взбирался по корявому стволу дерева на верхний сук, где устроили себе жилище опоссумы.

У стен дома, слабо подвывая, тихо бродил ветер; за спиной Мифф в комнатах царило молчание; только изредка, нарушая тишину, погромыхивал под ветром плохо закрепленный лист железа на крыше задней веранды. Мифф надеялась, что звук этот не разбудит отца и мать, измучившихся за день.

Мифф была рада, что мать наконец забылась, одурманенная снотворным. И у отца после снотворного будет тоже несколько часов передышки. А Гвен так наплакалась, что будет спать уже просто от усталости.

Только она, Миффанви, не могла плакать. При первых же звуках пронзительного голоса Герти по телефону на Мифф точно нашло оцепенение, и до сих пор она все не могла прийти в себя.

«Скорей, скорей приезжайте, мисс Мифф! Ужас, ужас-то какой,— твердила Герти.— Роба убили, и матушка ваша плоха».

Миффанви так и застыла с трубкой в руке, не в силах ни шевельнуться, ни вымолвить слово.

«Что случилось, Мифф?» — спросил Билл, сидевший за столом напротив.

Только после этого она ответила на тревожные призывы Герти.

«Еду»,— сказала она.

Билл спустился с ней вниз, отыскал машину секретаря профсоюза и отвез ее домой.

С той минуты Миффанви делала все автоматически — ухаживала за матерью, осторожно сообщила о несчастье родным и старалась как-то облегчить их горе. Помочь матери мог один только Нейл. Что бы

Мифф ни говорила и ни делала, она знала — это не утешит Клер. Отец и Гвен тоже были бессильны.

А Герти все хныкала и причитала:

«О-о, бедный Роб! Бедный малыш Роб!»

Это было невыносимо. Миффанви прикрикнула на нее:

«Довольно! Ради бога, замолчите!»

И спохватившись, тотчас упрекнула себя за то, что слишком сурово обошлась с Герти. Горе Герти было столь же неподдельно, как ее собственное, но она просто не могла больше снова и снова слышать это: «Бедный Роб! Бедный малыш Робби!»

Мифф разжигала огонь, подкладывала дрова, хлопотала, готовя еду, убеждала Клер выпить чашку чая — словом, занималась любым делом по дому, которое способно было отвлечь ее от горестных мыслей.

И прежде, когда семья сталкивалась с какими-либо затруднениями или неприятностями, у Мифф доставало сил не пасовать перед ними. А затруднений и неприятностей хватало — особенно в те дни, когда отец пытался сделать «Молли таймс» популярной газетой: расходы на еду и одежду для подрастающих ребятишек превышали заработок Дэвида. Он всегда был довольно беспомощен в денежных вопросах и наивно полагал, что раз он отдает все заработанные деньги Клер, то остальное с ее помощью уж как-нибудь да образуется, хотя Клер не отличалась особой практичностью.

От Клер и не требовалось практичности, пока она не стала женой Дэвида. Единственная дочь в богатой семье, она жила по соседству с Дэвидом, и они поженились, когда каждому было чуть больше двадцати; оба понятия не имели, во сколько обходится содержание семьи и воспитание детей. Клер кое-как справлялась со своими обязанностями и радовалась рождению каждого ребенка; она с удовольствием сама делала всю работу по дому — готовила, стирала, гладила, латала и штопала — и была счастлива, если Дэвид и дети были здоровы, а денег хватало на оплату счетов, которые накапливались в конце месяца. Миффанви помнила, каким тревожным и измученным выглядело в те дни доброе, милое лицо матери. Позже, когда работа в «Курьере» принесла Дэвиду прочное положение и приличное жалованье, Клер поправилась и помолодела.

Дэвид в свои сорок девять лет выглядел совсем молодым — худощавый, энергичный. Даже странно, что у него такая взрослая дочь, как я, думала Миффанви. «Здравый смысл» в семье олицетворяли Нейл и она, Мифф. Но Нейл в последнее время заметно отдалился от родных, всецело поглощенный своей медициной.

Миффанви ощущала себя старше и отца, и матери — взрослее, рассудительнее. Клер казалась моложе даже Гвен, самой младшей из своих детей. Пока не появился Роб, Гвен была любимицей. Малышка и правда была очень мила — живая и умненькая в отца, с унаследованными от матери светлыми кудрями. И Роб был похож на нее.

Рассеянно перебирая картины прошлого, Миффанви припомнила время перед рождением Роба. Мать подолгу не вставала с постели, и все ее обязанности по дому — приготовление пищи, уборка и стирка — легли на плечи Миффанви. Дэвид возражал, считая, что для девочки это слишком тяжело, и Клер была с ним вполне согласна.

«Но где же мне взять прислугу? — жаловалась она.— Уж я пробовала, но никто не соглашается — ведь трое детей, и вот-вот появится четвертый, да и живем мы далеко».

Тогда Дэвид и нашел Герти и прямо с улицы торжественно доставил ее домой.

«Где ты ее отыскал?»

Вид Герти ошеломил Клер. Косоглазая, маленькая карлица!

«На молитвенном собрании»,— с улыбкой отвечал Дэвид, довольный своей оперативностью.

«А каким образом ты оказался на молитвенном собрании?» — поинтересовалась Клер: она все еще сомневалась, будет ли в доме от Герти какой-нибудь толк.

«А собрание было на уличном перекрестке,— весело объяснил Дэвид.— Я остановился, чтоб перейти на другую сторону, и Герти решила спасти мою душу. Вот и прекрасно,— согласился я,— у меня заболела жена. Пойдемте, поможете мне мыть посуду. Это спасет мою душу — на некоторое время. И вот Герти — здесь».

«А жалованье? — забеспокоилась Клер.— Сколько она хочет получать?»

Дэвид несколько приуныл: о жалованье он не подумал.

«Наверно, сколько-то, конечно, придется платить. Но ты не беспокойся, дорогая, я все улажу».

«Не надо. Я сама»,— заявила Клер, зная, как он щедро сорит деньгами, когда они у него водятся.

Клер чрезвычайно удивилась, выяснив, что и Герти тоже не думала о жалованье. Она выросла в приюте Армии спасения. Герти, по ее словам, была «найденышем»: ее подбросили кому-то на порог, и она не знала, ни откуда она родом, ни кто ее родители. Герти заявила, что «скрести и чистоту наводить она не хуже других умеет». Этому ее научили в приюте. И раз господь велел ей спасти душу мистера Ивенса, значит, ее дело — оставаться при нем.

«Больше одного фунта в неделю мы платить не сможем»,— сказала Клер, подумав, что по крайней мере Миффанви сможет опять ходить в школу, если Герти присмотрит за домом.

Герти пришла в восторг.

«Отродясь таких денег не получала»,— заявила она.

«Мисс Миффанви объяснит вам, что надо делать»,— сказала Клер; она была очень слаба, и ей пришлось снова лечь в постель.

И Миффанви приняла Герти под свое начало, от всей души сочувствуя бедной девушке, которую Дэвид подобрал, точно бродячего котенка, и привел в дом.

Герти весело, но довольно бестолково управлялась с метлой и посудой. Она умудрялась бить почти все, что оказывалось в мойке, но малопомалу Миффанви втолковала ей то немногое, что знала сама насчет кулинарии и работы по дому,— обрывки сведений, которые она получила от бабушки.

Когда Мифф гостила у бабушки, та учила внучку быть аккуратной и «не выварИвать все добро из овощей». Герти напомнила Миффанви, что послана спасать душу мистера Ивенса, но все же обещала приложить старания и по части домашнего хозяйства.

«Насчет папиной души не беспокойтесь,— посоветовала Миффанви,— а вот если вы станете убирать, мыть посуду и присматривать за мамой, пока я в школе, отец будет вам очень благодарен. Только не вздумайте наводить порядок в его кабинете и трогать его бумаги. Иначе вам здорово от него влетит».

Забавные косые глазки Герти уставились на Мифф сквозь стекла очков.

«Ну и чудна́я же у вас семья, мисс Миффанви! Но мне вы пришлись по сердцу».

Мифф не нравилось то, что Клер в присутствии Герти стала называть ее «мисс Миффанви».

«Зовите меня просто Мифф»,— сказала она Герти.

«Но ваша матушка велела звать вас «мисс»,— возразила Герти.— Так оно и положено, раз вы старшая дочка».

Мифф успокоила ее:

«С мамой я договорюсь. Ведь мы почти одних лет с вами; а уж вы, пожалуйста, хорошенько присматривайте за мамой и Гвенни, пока я в школе, для меня это очень важно».

«Господь меня вразумит»,— заверила ее Герти.

Вскоре она уже вела все хозяйство, указывала каждому, что надо делать, распевала церковные гимны скрипучим, унылым голосом, а по вечерам у себя в комнате молилась за мистера и миссис Ивенс и за мисс Миффанви.

Она всей душой привязалась к Миффанви в благодарность за ее ровное и дружелюбное обращение и продолжала называть девочку «мисс». «Мисс Мифф» превращалась в «мисс Ивенс», только когда Герти была чем-нибудь обижена или когда в приступе раздражения грозила «подать заявление об уходе». Само собой, у нее и в мыслях не было осуществить свою угрозу, Миффанви знала это.

Родился Роб. Герти и Миффанви взяли на себя заботы о малыше, обе старались изо всех сил, постоянно ревнуя и критикуя друг друга.

Миффанви вспомнился Роб, когда он только-только начал ходить и восторженно шлепал по лужам в погоне за утятами — питомцами Герти. Та следовала за ним по пятам.

Школьником Роб дразнил и приводил в ярость Герти, таская пирожки из кухни и разгуливая в грязных башмаках по свежевымытому полу. По словам Клер, Роб был самым буйным из ее детей. Она не могла с ним сладить. И когда Роб пропускал уроки или же приносил табель с особенно плохими отметками, Клер обращалась за помощью к Миффанви.

Дэвида бесчинства детей забавляли — и только. С Робом, по мнению Клер, могла справиться одна Миффанви; и Миффанви приятно было, когда ей удавалось убедить брата не слишком бунтовать против условностей и сдерживать свои инстинкты и бурную энергию. Мифф помогала брату делать уроки, ездила с ним на экскурсии и болела за него, когда он играл в футбол.

Так продолжалось, пока Миффанви не получила диплом машинистки-стенографистки и не поступила на службу в профсоюз портовых рабочих. Решающую роль в этом сыграл Билл. Билл Берри. Он учился вместе с Мифф в Коммерческом колледже, но прежде работал на верфи. Учение в колледже было передышкой: Биллу хотелось наверстать упущенное в школе. Билл тоже любил футбол и в больших матчах выступал за Ричмонд. Они с Робом отлично ладили — пока Роб, кончив школу, не поступил в «Курьер». Тогда Миффанви показалось, что она потеряла Роба навсегда. И по образу жизни, и по умонастроению они все больше отдалялись друг от друга.

Под окном в листве запела какая-то птица. Мифф уже различала деревья, серебристо-серые в свете зари. Издали донесся крик кукушки — унылые звуки были под стать настроению Миффанви. Стало холодно, она поежилась и оторвалась от воспоминаний, которые увели ее так далеко от горестного настоящего.

Уже почти рассвело. Надо было попытаться хоть ненадолго заснуть. Слишком усталая, чтобы раздеваться, она бросилась на кровать и натянула на себя пуховое одеяло. Воспоминания о Робе, каким она его знала, об их дружбе вывели Мифф из оцепенения, в которое поверг ее разговор с Герти, а потом и телеграмма,— читая ее, Мифф не ощущала ничего, кроме безнадежности обрушившегося на семью несчастья. Казалось, тяжелая рука, весь день державшая в тисках ее сердце, разжалась. Боль потери стала слабее. И все же, подумала Миффанви, она

никогда не сможет примириться с утратой этого дорогого ей существа, с тем, что молодое, сильное тело брата превратилось в прах. Никогда она не простит тех, чьи грязные интриги развязали войну, кто обманул юношей, подобных Робу, и навлек на них гибель.

Слезы хлынули у нее из глаз, и она уткнулась лицом в подушку.

Глава III

Дэвид отложил ручку. Собственная подпись под отпечатанным на машинке письмом жгла ему глаза. Дэвид Делайн Ивенс. Чернила казались темнее обычного: каждая буква выделялась, точно набранная на плакате жирным шрифтом. На мгновение Дэвиду стало страшно принятого решения.

Письмо это было результатом многомесячных колебаний, нервного напряжения, сумятицы в мыслях и бессонных ночей. Но наконец разум его прояснился. Решительный шаг сделан: Дэвид написал письмо, в котором отказывался от поста редактора и коммерческого директора «Курьера» и «Экономического еженедельника».

«Но Роб все равно мертв»,— стучало у него в мозгу. Слова эти врывались в его мысли, словно издеваясь над ним, не давали отвлечься ни на минуту — и так все последние месяцы. С тех самых пор, как он впервые услышал их.

А по вечерам он читал, читал все, что проливало хоть какой-то свет на события в Корее,— в том числе «Закулисную историю войны в Корее» И. Ф. Стоуна.

В этой книге были использованы документы и официальные отчеты. Впервые Дэвид узнал, как Совет Безопасности Организации Объединенных Наций вынудили поддержать вооруженную акцию Соединенных Штатов в Корее, а также о том, что телеграмма посла Соединенных Штатов была изменена и сокращена со ста семидесяти одного до тридцати восьми слов и в таком виде представлена Трюгве Ли лишь через пять часов после получения ее Государственным департаментом.

Тогда было еще неясно, которая из сторон первой совершила нападение. Северяне, по словам Стоуна, утверждали, что «контратаковали, отразив нападение в трех пунктах; возможно, это ложь. С другой стороны, возможно, дело обстояло именно так и южнокорейцы действительно спровоцировали войну, нанеся три вооруженных удара через границу».

Дэвид отыскивал людей, вернувшихся из Кореи, солдат, получивших ранения или выведенных из строя болезнью, выслушивал их рассказы о пережитом. Один раненый, Брайан Макнамара, служил во взводе Роба, он хорошо помнил бой при Чипийонги, когда «Робу не повезло», помнил, как много дней спустя они нашли тело Роба, занесенное снегом. Мысль об одинокой, мучительной смерти Роба преследовала Дэвида. Он старался гнать от себя картину, нарисованную Макнамарой, хотя где-то в глубине сознания она отпечаталась навсегда.

Взгляд его скользнул к закопченным окнам. Сквозь дымку измороси клонившегося к закату зимнего дня Дэвиду видны были бесчисленные нити огней, протянувшиеся через железнодорожное депо, и черные ветви голых деревьев вдоль тротуара. Трудно было представить себя отдельно от всего этого — от вида из окон, от кабинета, до отказа забитого книгами.

Волосы упали ему на лоб,— в черной блестящей пряди заметно выделялись серебряные нити. Дэвид сидел, ссутулившись в кресле, его тонкое, с правильными чертами лицо казалось усталым и болезненным. Но вот в нем проглянула былая живость. В глазах мелькнула улыбка.

За окном сквозь изморось мерцали огни города. Мерцали, дробились и вновь вспыхивали. Вместе с ними мерцали, дробились и вспыхивали мысли Дэвида.

Как это говорили ему люди — в клубах, в электричке?

«Вы сделали «Курьер» уважаемой газетой, мистер Ивенс».

«Раньше «Курьер» был паршивым листком с дурной славой, мистер Ивенс. Бывало, жена меня с ним на порог не пускала. Вы вытащили «Курьер» из сточной канавы».

Да, благодаря ему «Курьер» стал приличной газетой, признался себе Дэвид. Он очистил его страницы от порнографической грязи, от подробных отчетов «из зала суда» о дурно пахнущих процессах, от нездорового интереса к убийствам и сексуальным преступлениям. Он сделал «Курьер» газетой, которую каждый может принести домой, дать прочесть жене и любому члену семьи. Кое-кто в редакции считал, что Дэвид занял излишне пуританскую позицию, однако она принесла газете изрядный доход.

Кризис тяжело ударил по акционерному обществу «Курьер лимитед», и, терпя убытки на каждом номере газеты, оно неуклонно катилось к краху. Дэвид взял на себя обязанности редактора и деловое руководство газетой, и за двадцать лет тираж ее вырос сначала вдвое, потом втрое и вчетверо, и теперь «Курьер» расходился в количестве, каким не могло похвастать ни одно столичное ежедневное издание.

По настоянию Дэвида на первой полосе «Курьера» всегда стоял девиз: «Печатаются все новости, достойные опубликования». Но под таким же девизом выходили и другие газеты, и Дэвид спрашивал себя, считают ли их редакторы оправданным столь громкое заявление. Сам он убедился, что до конца выполнить это обязательство он не в силах: ведь печатать он мог лишь те материалы, которые не шли вразрез с политической линией, принятой членами правления компании. Он добывал такие материалы и излагал их добросовестно, стараясь сделать свою газету не только «первой по выходу и самой свежей по новостям», но и самой интересной и популярной газетой в городе.

Свою газету? Дэвид горько усмехнулся такому проявлению собственнического инстинкта. Газета была его собственностью не больше, чем огромное здание, вмещавшее сложное типографское оборудование, хотя долгие годы именно Дэвид отвечал за каждую стадию ежедневного процесса ее выпуска. Казалось, множество чувствительных нитей связывало Дэвида с его детищем с того момента, когда он утром входил в свой кабинет, и до позднего вечера, пока очередной номер «Курьера», извергнутый машинами, не поступал в продажу.

Мысли Дэвида вернулись к началу его работы в «Курьере». Как он был благодарен судьбе за тот опыт, который приобрел в небольшой провинциальной газете. Поступив в «Молли таймс» юношей в начале своей журналистской карьеры, он вскоре выкупил газету у владельца с твердым намерением превратить дышавший на ладан листок в доходное предприятие. И он добился своего, хотя допотопный печатный станок «Варфдейл» грозил развалиться при каждом очередном выпуске «Молли таймс». Дэвид пешком исходил окрестные городки в поисках рекламных объявлений для газеты, сам писал все материалы и нередко, когда его помощники напивались или же без предупреждения бросали работу, выполнял обязанности наборщика и с помощью гаечного ключа преодолевал сопротивление «Варфдейла».

Как только подвернулась возможность перейти в мельбурнскую газету, Дэвид продал «Молли таймс» за бесценок, нисколько не заботясь о выгоде: он был счастлив избавиться от дела, которое превратилось в нудную поденщину. В «Курьере» он довольно быстро проделал путь от комнаты младших редакторов до кабинета главного редактора и в горя-

чем стремлении проявить свои способности взялся исполнять обязанности коммерческого директора за те же деньги. Жалованье ему повысили несколько позже.

Видя, что тираж и доходы от рекламных объявлений стали резко увеличиваться, правление предложило освободить Ивенса от обязанностей главного редактора. Однако Ивенс отказался наотрез, желая сохранить всю полноту ответственности за процветание и за рост престижа «Курьера». Редакционные статьи и рубрика «Вопросы и комментарии» вознаграждали Дэвида за административную работу — за возню с реорганизацией отделов и подбором персонала, закупку и установку нового оборудования и технических приспособлений, необходимых для выпуска «Экономического еженедельника» и двух десятков прочих изданий, появившихся на свет благодаря Дэвиду.

Функции коммерческого директора он готов передать любому, кто способен с ними справиться, говорил себе Дэвид, но редакторскую власть он не уступит никому. Прежде всего он журналист — ему необходимо жить в гуще событий, писать о них, точным чутьем угадывая запросы читателей.

Как только кончалось редакционное совещание, Дэвид обычно садился за короткую передовицу. Писал он легко, в несколько старомодной манере, изредка пуская в ход свою знаменитую «ивенсовскую иронию». Над рубрикой «Вопросы и комментарии» он работал особенно тщательно. Читатели всегда ждали ее с нетерпением. Работая над заметками для «Вопросов и комментариев», Дэвид с веселым злорадством давал себе волю, хотя некоторым членам правления это не слишком нравилось.

До последнего времени его редакторскую власть никто не ограничивал. Дэвид, как и требовалось, добросовестно придерживался курса, избранного правлением. Собственно, за это ему и платили. Когда ценность его как главного редактора и коммерческого директора была доказана растущей популярностью «Курьера» и «Еженедельника», а также вздорожанием акций компании на бирже, Дэвид получил послание с благодарностью и извещением о прибавке жалованья.

«Будучи преданным служащим компании, мистер Ивенс полностью оправдал доверие, оказанное ему правлением»,— утверждалось в послании.

Только Спарк, председатель правления, мог продиктовать такое письмо, думал Дэвид. «Преданный служащий компании»! Дэвид был возмущен этим унизительным определением. И все же приходилось признаться себе, что формулировка вполне соответствовала действительности.

Он твердо выполнял условия соглашения — делал все, за что ему платили, и многое сверх того. Он потерял способность гордиться своими успехами, пожертвовал талантом журналиста, да и совестью тоже, занимаясь не совсем благовидными маневрами ради роста влияния и популярности «Курьера» и «Еженедельника».

Да, он был «преданным служащим компании». И именно в этом причина его неудовлетворенности собой и своей работой. В этом и в том, что случилось с Робом.

А ведь вначале у него были самые возвышенные представления о своем журналистском призвании, он твердо верил, что журналистика у него в крови. Отец его был редактором старой школы, человеком высокой культуры. Его суждения в области международной политики и внутренних дел пользовались в свое время большим уважением. Много лет он занимал пост главного редактора одной консервативной газеты, но это не мешало ему утверждать, что долг прессы — объективная информация.

Журналист — это поставщик новостей и мыслей, который либо способствует, либо мешает развитию общественного разума, а также его воздействию на важнейшие национальные и международные события,— так считал отец.

Отец любил повторять: «Пока я сижу в редакторском кресле, газету редактирую я» — и не допускал вмешательства хозяев газеты в его редакторские дела. Дэвид улыбнулся, вспомнив отцовское красноречие, его энергичный четкий язык. Сейчас старику не поздоровилось бы от редакторской правки сына!

Времена менялись, а с ними менялся и Оуэн Ивенс. Он не мог поспеть за темпами роста газетной индустрии. Новая эпоха несла новые идеи, и Оуэн Ивенс вынужден был оставить насиженное место. Всем недовольный, чувствуя себя отверженным, старик внезапно скончался от сердечного приступа, но, как подозревал Дэвид, скорее из-за того, что не мог примириться с жизнью вне привычного журналистского водоворота, чем от какого-либо телесного недуга.

Когда Дэвид поступил на службу в провинциальную газету, отец возликовал. Он радовался и гордился тем, что сын решил пойти по его стопам.

Дэвид достал бумажник из внутреннего кармана пиджака и извлек оттуда письмо. Плавные строчки отцовского почерка все еще были отчетливо видны, хотя бумага пожелтела от времени.

«Сын мой, я не знаю лучшего руководства для начинающего журналиста,— читал Дэвид,— чем эта выдержка из передовицы «Таймса», написанной Робертом Лоу во времена, когда редактором был Делайн. Она служила мне компасом, по которому я старался прокладывать свой путь. Быть может, сейчас все это устарело и я оказался жалким неудачником в профессии, которую чтил всю жизнь. И все же я посылаю тебе эту выдержку, в надежде, что тебе будет приятно узнать, как один из лучших журналистов относился к своему делу: «Для нас, людей, основу и смысл существования которых составляют истина и гласность, нет большего позора, нежели измена принципу откровенного и подробного обнародования фактов, каковы бы они ни были. Наш долг, не страшась последствий, говорить правду — ни под какими благовидными предлогами не скрывать фактов несправедливости и деспотизма, а, напротив, немедленно представлять их на суд всего мира».

Дэвид судорожно сжал руки.

«Боже мой, как же случилось, что я забыл об этом?» — Дэвид едва не застонал.

Но сегодня он решительно меняет свою жизнь — отныне она станет смелым поиском новых идей и нового опыта. Он, разумеется, будет писать — а как же иначе? — но только правду. Он будет собирать факты, исследовать их истинную суть. Он начнет все сначала, сделает ставку на свой талант. Он сможет с большей пользой применять свою знаменитую «иронию». Не то что раньше, когда он был скован по рукам и ногам политической линией газеты. И он сумеет завоевать себе популярность как смелый, независимый литератор.

Нет, он не намерен превращаться ни в фантазера, ни в фанатика. Он самый обыкновенный человек. Только теперь он понимает, что народ стал жертвой грандиозного обмана. Точно стадо овец, люди бредут, куда гонят их пресса, церковь и промышленные воротилы, объединившиеся, чтобы одурманить народ и ввергнуть его в военную бойню.

Он, Дэвид Ивенс, тоже приложил руку к этому постыдному обману. Не менее других он ответствен за жизни тех, кто погиб в ужасной корейской войне. Чем может он возместить ущерб, нанесенный его безрассудным соучастием в позорном деле? Пока что ясно одно: он должен выполнить свое решение — уйти из «Курьера».

Потом он попытается показать людям, что они не овцы, которых можно загнать куда угодно, а существа разумные, прекрасные, призванные служить самым высоким идеалам.

Когда волна радостного оживления схлынула, Дэвид подумал о Клер: как она отнесется к его уходу со службы? Ему следовало бы посоветоваться с ней. Но прежде надо твердо решить для себя, как он намерен поступить. До нынешнего дня он не был уверен, что отставка — единственно возможный для него выход. Но теперь он не мог больше проводить в жизнь политическую линию правления. Не мог — после спора с директорами, когда он предложил умерить тенденциозность газеты, дать возможность противной стороне более полно высказываться по вопросам экономики и политики и в международных делах стараться проявлять объективность, а не просто печатать искажающие действительность сводки и слепо следовать за официальными заявлениями, как это произошло с войной в Корее.

«Демократия предполагает,— сказал Дэвид,— откровенное и подробное обнародование фактов, как они есть».

Предложение Дэвида было отклонено и даже вызвало насмешки. Директора — члены правления — с негодованием отрицали обвинение в дезинформации и в том, что выше всего они ставят личные интересы. Спора по существу не получилось, Дэвиду намекнули, что он, очевидно, нахватался социалистических идей, а может, просто переутомился. Видимо, на него сильно подействовала смерть сына...

Тут они не ошиблись, с мрачным сарказмом подумал Дэвид, действительно, сильно подействовала. Никогда еще мысль его не работала так ясно и четко. Клер поймет, что он просто не может больше играть роль, которую навязывало ему правление. Дома, естественно, произойдут кое-какие перемены, тратить придется несколько меньше, чем Клер привыкла за последние годы. Тут уж ничего не поделаешь. Однако мысли о семейных неурядицах не должны влиять на его решение.

Кто еще может пострадать из-за его ухода? Из сотрудников — никто, кроме, пожалуй, Элизабет Пикетт. Хорошая журналистка, Элизабет была надежным и дельным работником. Она знала подноготную всех важных персон в городе. Дэвид взял ее на службу вскоре после того, как возглавил редакцию «Курьера». Элизабет занималась женскими вопросами и светской хроникой. И делала это с достойным похвалы мастерством и без единой погрешности в стиле.

Страстная феминистка, Элизабет, однако, на службе забывала о своей «женской сути», чего отнюдь нельзя было сказать об одной юной девице, недавно выделенной ей в помощницы: директор распорядился взять на пробу одну из его пассий. Он тут ни при чем, заверил ее Дэвид, когда Элизабет, воинственно ощетинившись, точно дикобраз, явилась к нему с протестом. У нее вполне достаточно сотрудников, заявила Элизабет, а девица незнакома с элементарными правилами английской грамматики и не может сносно справиться с простейшей заметкой. Она, Элизабет, за этот год и так вдоволь навозилась с двумя младшими сотрудницами, она слишком занята, чтобы тратить время еще на одну. Кроме того, ее не устраивает роль няньки при девицах Клода Мойла, хоть он и директор.

«Вот и скажите это ему,— со смехом предложил Дэвид.— Или Тому Бейли».

«Непременно скажу»,— объявила Элизабет. С нее и впрямь сталось бы обратиться к самому Клоду Мойлу, а уж Тому Бейли она и так уже выложила свои претензии.

Репортеры и младшие редакторы звали Элизабет «наша Лиз», а то и «мисс Колючка» — за повышенную чувствительность ко всему, что касалось ее работы. Случайный пропуск абзаца — и она бурей врыва-

лась в комнату младших редакторов. Она могла до изнеможения препираться с Джонни Лонгом из-за замены двоеточия в гранках ее статьи на точку с запятой. При этом она доказывала, что точка с запятой — это дефективная точка и что править ее, Элизабет, пунктуацию могут только безграмотные недоумки.

Джонни и Том Бейли были настроены против Элизабет. На редакционных совещаниях оба постоянно твердили, что мисс Колючка не способна воспринимать новые идеи, мол, слишком она отстала от жизни, чтобы понять запросы современной женщины. Бейли неоднократно приводил слова двух директорских жен, которые находили женскую страничку «скучной». Кроме того, и рекламодатели выражали недовольство женской страничкой: объявления не давали желаемых результатов. По мнению Бейли, необходимо было принимать какие-то меры. Мисс Колючка имеет обыкновение язвить — правда, достаточно осторожно — насчет крайностей моды, косметических препаратов, зеленых волос, а высказывания такого рода, безусловно, не могут нравиться светским дамам, доказывал Бейли. Это наносит ущерб делу. Дэвид боялся, что, лишившись его, Дэвида, поддержки, Элизабет в скором времени принуждена будет уйти из газеты.

Дружба их не нуждалась в словесном выражении. Много лет изо дня в день работая в одной упряжке, оба считали эту дружбу чем-то само собой разумеющимся. Вне службы они встречались редко. Дэвид знал об Элизабет немного — только что живет она с больной сестрой и мечтает когда-нибудь написать роман.

В редакции Элизабет привлекала внимание не больше, чем любой из сотрудников-мужчин. Никакого кокетства, никакой игривости — не то что эта новая девица и кое-кто из машинисток. Само собой, и репортеры, и девушки обычно не прочь были слегка пофлиртовать, поддразнить друг друга, но, по мнению Джонни Лонга, эта рыжая новенькая взбудоражила всех — и мужчин, и девушек. Джонни относился к ней так же неодобрительно, как и Элизабет.

Дэвид ни разу не разговаривал с новенькой, но частенько видел ее в коридоре. Приземистая, крикливо одетая, с копной рыжих волос — и неизменно рядом кто-нибудь из репортеров. Лиз нельзя упрекнуть в отсутствии доброты, думал Дэвид, она с радостью помогла бы новенькой, не окажись девушка такой бесталанной.

Дэвид нажал на столе кнопку — обычно курьер сломя голову бросался на его звонок. Но на этот раз он не услышал дроби шагов в коридоре: нахальный юнец куда-то запропастился. Раздраженный, Дэвид еще раз с силой надавил на кнопку. Ясное дело, чертенок улизнул, хотя личному курьеру Дэвида полагалось дежурить, пока он сам не покинет здания. Конечно, сейчас уже поздно: глупо ожидать, что мальчишка станет торчать в комнате курьеров столько времени после конца рабочего дня.

Дэвид распахнул дверь кабинета. Коридор был пуст. Дэвид отправился в комнату курьеров. Старший курьер тоже исчез. Проходя мимо, Дэвид заглянул в репортерскую, где два-три часа назад молодые люди стучали на машинках и галдели, наводя справки по нескольким телефонам сразу. Теперь машинки и телефоны замерли. На полу валялись окурки и смятые листы рукописей. Дэвид с удовольствием вдохнул привычный прокуренный воздух. Никого не оказалось и в комнате, где обычно за полукруглым столом сидели младшие редакторы, углубившись в чтение гранок.

Всюду царило необычное безмолвие, точно временное затишье после штормового шквала. Дэвид почувствовал беспокойство. Он любил слышать по вечерам перебранку в комнате курьеров, взрывы смеха репортеров, когда, сбросив напряжение рабочего дня, они обменивались шут-

ками и комментировали новости на площадке перед лифтом. Молчание мощных ротационных машин — пусть временное — действовало на нервы. Их гул денно и нощно утверждал торжество его, Дэвида, организаторского таланта. Постоянный приток пищи для ротационных машин означал рост дивидендов компании. Едва последний экземпляр «Курьера» и «Еженедельника» сходил с машин, неутомимые гиганты переключались на провинциальные газеты и десятки других изданий. Очевидно, подумал Дэвид, ночная смена еще не приступила к работе.

Он чувствовал непреодолимую потребность еще раз обозреть все это — целый мир, который так долго был его владением. Собственно, власть его не кончалась с нынешним днем, однако решение, которое он только что принял, подводило черту под его прошлым. Дэвид прощался с делом всей своей жизни, которое своим процветанием привело самого его к краху, послужило причиной его поражения. Творение его собственных рук выросло в нечто громоздкое и чудовищное, выжимавшее из человека все самобытное и честное. Бегство означало спасение — свободу, возможность вновь обрести себя; и все же привычная рабская преданность мешала Дэвиду бросить все и уйти сразу, без горечи и сентиментальных сожалений.

Дэвид медленно подошел к лифту. Двери автоматически раздвинулись. Дэвид шагнул в залитую светом кабину и нажал кнопку пятого этажа, где помещался наборный цех.

В корректорской, которая сообщалась с владениями наборщиков, несколько человек сидели, склонившись над черновыми оттисками материалов, предназначенных для ночной смены. Среди корректоров было немало старых газетчиков, оказавшихся на мели, они вечно жаловались на сверхурочную работу, однако против возможности подзаработать никогда не возражали. Двое или трое корректоров оглянулись на Дэвида, их нахмуренные лица выражали удивление. Какого черта здесь понадобилось «Д. Д.» в такое время?

Ночной сторож, охранявший ценное оборудование наборного цеха, встретил Дэвида угрюмым:

— Здрасте, сэр.

Уборщицы, занятые протиркой полов, с любопытством уставились на Дэвида. Как и сторож, они не могли понять, с чего это коммерческого директора принесло сюда в неурочный час.

— Привет, Гарри,— по обыкновению весело заметил, обращаясь к сторожу, Дэвид.— Как ваш ревматизм?

— Жить не дает, проклятый,— ворчливо пожаловался сторож,— я уж подумываю послать куда подальше эту чертову работу да греться по ночам в постели.

— Что ж, вполне вас понимаю,— сказал Дэвид, оглядывая помещение с придирчивым вниманием и некоторым разочарованием от того, что в цехе не кипит обычная деятельная работа.— Я хочу взглянуть на новый «Уинклер».

Дэвид привык видеть цех в лихорадке и грохоте. Когда-то он детально изучил запутанный и тонкий процесс воплощения в жизнь энергии и разума, потраченных им самим, его репортерами, оформителями и младшими редакторами на лихорадочный сбор информации и реклам, которые потом исчезали в ненасытной утробе машин и превращались в газету.

Рабочие ночной смены уже появились, когда Дэвид собрался уходить. Он кивал, обменивался несколькими словами с теми, кого знал долгое время. Им и невдомек, думал Дэвид, что они видят его, быть может, в последний раз.

В лифте он нажал кнопку подвального этажа и, спустившись, оказался в машинном цехе. Просторный мрачный подвал лежал перед ним,

точно поле боя, где неподвижными, молчаливыми рядами выстроились танки и орудия для решительного сражения. Дэвид с невольным уважением осматривал мощные прессы «Госсы» — глубоко утопленные в цементный пол, массивные, отливающие темным блеском. «Госсы» были оснащены цилиндрами с намотанными на них бобинами газетной бумаги и выполняли множество операций: печатали, разрезали, сгибали полосы и выплевывали готовую газету...

С горькой усмешкой Дэвид вспомнил «Варфдейл», с которым ему пришлось столько мучиться во времена «Молли таймс». А теперь на него работали и подчинялись его воле эти огромные машины. Акции же «Курьера» превратились в надежную ценность.

Дэвид не удивился, заметив бродившего между ротационными станками начальника машинного цеха Макнесса. Как и он сам, Мак испытывал к этим машинам особое чувство. Он работал здесь с момента их установки и придирчиво следил за порядком, за тем, чтобы машины были готовы к началу смены.

Мак был еще не стар, но казался стариком — нескладный и тяжелый, он неуклюже передвигался между машинами. Редкие волосы на его почти облысевшей голове были тщательно приглажены. Усталое лицо покрывала нездоровая бледность, свойственная всем людям его профессии. Под блекло-голубыми глазами темнели мешки, но при виде Дэвида взгляд Макнесса оживился. Оба они отдали лучшие годы жизни «Курьеру» и «Еженедельнику», обоих отличала страстная привязанность к делу.

— Все в порядке, Мак? — как обычно, с беспечной уверенностью спросил Дэвид. Макнесс так привык к этому вопросу!

— Мои машины всегда в порядке,— ворчливо отвечал Мак.— Лучше «Госсов» машин нет — само собой, если с ними обращаться, как положено.

— Что верно, то верно,— согласился Дэвид.— И раз вы здесь, можно быть уверенным, что с ними будут обращаться, как положено.

С минуту Дэвид стоял, созерцая машины; они казались очень громоздкими, тем не менее в работе каждая часть механизма приобретала уверенную грацию движений опытного танцовщика. Машины внушали Дэвиду трепет и восхищение, и все же он ненавидел их. В их могуществе ему виделось нечто бесчеловечное. Он отвернулся и, бросив Маку: «Пока», пошел к лифту.

Двери лифта со стуком сомкнулись, и у Дэвида возникло ощущение, будто он простился с подземельем и его ненасытными чудовищами навсегда.

У себя в кабинете Дэвид снял висевшее на крючке у двери теплое пальто, нахлобучил шляпу, которая, по словам Гвен, делала его похожим на Шерлока Холмса. На столе лежал конверт с письмом — Дэвид вспомнил, что так и не положил его в корзинку с бумагами для правления. Ничего, подождет до утра, решил он. Выдвинув ящик стола, он бросил туда конверт и запер ящик на ключ.

Едва он сделал это, как дверь позади него с шумом распахнулась, и девица, доставлявшая столько хлопот мисс Колючке, влетела в кабинет.

— Можно с вами поговорить? — тяжело дыша, спросила она.

— Разумеется,— с холодной вежливостью отвечал Дэвид.— Однако не кажется ли вам, что сейчас несколько поздновато?

Девушка так и кипела от возмущения и злости. Ее зеленовато-голубые глаза метали в него молнии из-под черной обводки и насиненных век. Вся ее пышная фигурка в зеленом свитере, туго облегавшем грудь, и короткой черной юбке, едва прикрывавшей крепкие колени, вызывающе напряглась. Над бледным лицом с вздернутым носом и большим, жадным ртом ярко пламенели рыжие волосы. Довольно непривле-

кательная физиономия, подумал Дэвид и с трудом сдержал улыбку, заметив болтавшиеся в ушах девицы огромные медные серьги.

— Я уже не раз пыталась к вам прорваться,— воинственно заявила девица,— но вы всегда слишком заняты.

— Совершенно верно, обычно я занят,— ответил Дэвид; неприязнь к девице, ее внешности и манере держаться придала необычную резкость его голосу.— Так что же вам угодно? Говорите,— он взглянул на часы.— Я спешу домой.

— Почему вы ко мне придираетесь? — гневно начала девица.— Младшие редакторы говорят, что это не они выбрасывают мои материалы. Это все вы. Почему вы вычеркиваете все, что я пишу?

— Потому что вы не умеете писать,— отрезал Дэвид.

— Но я научусь. Обязательно. Я хочу стать журналисткой.

— Я бы вам посоветовал, мисс...— начал было Дэвид, не в силах сдержать раздражение.

— Мэрфи. Джэн Мэрфи.

— ...Я бы вам посоветовал, мисс Мэрфи, переключиться на занятие, более соответствующее вашим талантам.

— Ясно, вы хотите сказать...— Она в гневе назвала своим именем занятие, на которое намекал Дэвид.— В актрисы, манекенщицы и буфетчицы я не гожусь. Уже пробовала.

— И тогда вы вообразили, что годитесь в журналистки?

— Я буду журналисткой,— выпалила она.— Я занимаюсь в школе журналистики, и там считают, что у меня большие способности...

Усмешка Дэвида обескуражила девушку. Она знала, как презрительно относятся к школам журналистики опытные газетчики. По их мнению, школой для журналиста могла быть только работа в солидной газете.

— ...И еще,— продолжала Джэн, заметно теряя самоуверенность,— Том, мистер Бейли то есть, говорит, что у меня есть нюх.

— В самом деле? — Дэвиду порядком надоело бессмысленное препирательство с упрямой девицей.

— Два-три раза мне удалось для него раскопать кое-что свеженькое.

— Неужели?

— Он говорит: я могу остаться, если вы меня не выгоните.

— Наем и увольнение сотрудников — дело мистера Бейли, а не мое,— устало сказал Дэвид.— И вообще, через неделю-другую я уже не смогу больше к вам придираться. Я ухожу — с поста редактора и с поста коммерческого директора.

И сам ужаснулся тому, что сказал. Это вырвалось у него помимо воли.

— Что-о? — Девушка вытаращила глаза, удивленная такой откровенностью со стороны человека, известного своим самообладанием.

А Дэвид проклинал свою неожиданную несдержанность. Зачем ему понадобилось выбалтывать этой немыслимой девице то, о чем пока никто даже и не подозревал? Какая нелепость! Теперь новость облетит редакцию раньше, чем правление получит его письмо. Очевидно, сегодняшний решительный шаг стоил ему предельного напряжения всех душевных сил, подумал Дэвид. Девица была тем последним, что сломило его волю. Дэвид презирал свою слабость, негодовал, что так глупо выдал себя.

В смущении и досаде, не смея признаться себе, что старается загладить неловкость, он проговорил:

— Директора пока еще не знают.

Голос его звучал хрипло и сдавленно. На девушку Дэвид не смотрел. Потом, торопливо пробормотав: «Извините» — он проскользнул мимо нее в коридор. И дверь за ним захлопнулась.

Глава IV

Дэвид отворил калитку сада, все еще сокрушаясь о своем малодушном бегстве из кабинета. Калитка, рассохшаяся и потемневшая от времени, болталась на петлях; Дэвид вспомнил, что уже много месяцев изо дня в день обещал себе взять молоток и гвозди и подправить ее. И снова его охватили тревожные мысли.

Зачем он так необдуманно разоткровенничался с девицей? Это беспокоило его даже больше, чем само намерение бросить службу. Теперь он мог оказаться в весьма неприятном положении.

Еще не было случая, чтобы о каком-то важном деле он в первую очередь не оповестил правление. Директора будут возмущены — и совершенно справедливо,— если узнают об его отставке из редакционных сплетен. Надо надеяться, до этого все же не дойдет. Во всяком случае, к концу завтрашнего дня, когда намечено совещание директоров, правление уже получит его письмо. Правда, эта самая Джэн как будто бы в весьма близких отношениях с Клодом Мойлом, а он влиятельный член правления. И если они увидятся сегодня, то девица, без сомнения, не станет хранить новость в тайне. Возможно, уже сейчас сенсация обсуждается во всех кафе и барах, где коротают время журналисты. Дэвид представил себе их двусмысленные шуточки, фантастические догадки. Что ж, газетчиков ничем не проймешь, для них эта новость будет всего лишь прекрасным поводом повеселиться.

Он сам по недомыслию обратил в дешевый фарс важнейший поступок своей жизни. Сколько ночей провел он без сна, терзаясь сомнениями, с горечью перебирая в памяти последние письма Роба. Слава богу, теперь он принял твердое решение, но он намеревался уйти с честью. И вот что вышло! Он — болтун, не умеет держать язык за зубами; прежнее представление о себе рассыпалось в прах.

Дэвид горько усмехнулся. «Первое мое поражение,— подумал он.— Что же, говорят, это полезно».

Жесткошерстный терьер жены с яростным лаем бросился ему навстречу. Знакомый старый дом с освещенными окнами и стоявшим на страже эвкалиптом ожидал Дэвида. На веранде он снял отсыревшее пальто; в дверях появилась Клер.

— Ах, Дэвид, как поздно! — недовольно воскликнула она.— Обед совсем перестоял.

— Прости, дорогая.

Поцеловав жену, он прошел в дом, радуясь теплу и уюту. Золотистые хризантемы светились в медной вазе, в камине гостиной горел огонь. Прибежала Герти, взяла у Дэвида пальто и шляпу.

— Ну и промокли же вы,— пронзительно, по-птичьи застрекотала она.— Снимайте ботинки, не то заляпаете новый ковер.

Расшнуровывая ботинки, Дэвид заглянул в гостиную. Нейл сидел у камина перекинув длинные ноги через ручку кресла. Очевидно, сегодня вечером сын свободен от дежурства. Рядом с ним, на подушке, Гвен вязала свитер, над которым трудилась всю зиму. Мифф отложила книгу и встала навстречу отцу. Герти бросила Дэвиду коричневые кожаные шлепанцы и, припрыгивая, удалилась на кухню.

— Хэлло, папа,— приветствовала отца Гвен, когда тот, обняв Мифф, вошел в гостиную.

Нейл, долговязый и костлявый, неторопливо поднялся с кресла.

— Что, трудный денек, сэр? — спросил он.

— Да, нелегкий,— подтвердил Дэвид и нагнулся поцеловать белокурую головку Гвен.

— А ты, детка, уж конечно, спустишь петлю, если хоть на секунду оторвешься от своего вязанья,— шутливо заметил он.

Беседа за обедом текла, как обычно, беззаботно и неторопливо. Пока Дэвид разрезал мясо, Гвен забавляла всех, припоминая потешные выходки ребятишек в своем детском саду.

Потом Дэвид обратился к Нейлу:

— Ну, как твои дела, сын? — Дэвид всегда с большим уважением относился к работе Нейла.

— Мне здорово повезло.— Лицо Нейла радостно оживилось.— Умер тут один старикан, и вскрытие поручили делать мне. Я так этого добивался, потому что...

— У тебя особое влечение к трупам,— ехидно вставила Гвен.

— Ради бога,— взмолилась Клер.— Хоть за обедом обойдитесь без вскрытий.

— Но это же важно! — В голосе Нейла слышалась обида.— Благодаря этому мне удалось доказать, что старик Сайнтсбери дал маху и мой диагноз был правилен.

Вся семья знала, как радовался Нейл недавнему своему назначению на должность ассистента-патолога.

— Я счастлива, что у тебя такая удача, дорогой,— Клер глядела на сына с обожанием,— но ты же знаешь, меня мутит, когда ты...

Вмешался Дэвид:

— Это очень интересно, Нейл. Непременно расскажи мне все подробно — попозже. Как твои петуньи, дорогая? Ты их высадила?

— Ах, Дэвид, да ведь сегодня целый день шел дождь! — с укоризной ответила Клер.— Разве ты не заметил?

Дождь смыл всю рассаду, рассказала потом Клер, и испортил хризантемы, протекла крыша на кухне, да и уборная тоже нуждается в починке. Мифф почти не участвовала в разговоре, но с мягкой улыбкой слушала тихие жалобы матери, болтовню Гвен, отрывочные реплики Нейла и отца; темные глаза Мифф задумчиво вглядывались в лица родных. У нее самой день прошел как в лихорадке: назревала стачка, недовольные докеры толпились в комитете, надо было записывать их требования, контролировать выполнение решений, позаботиться об организации встреч и митингов. Но, кроме Мифф, никто в семье не интересовался профсоюзными делами.

Мифф давно заметила в отце какую-то отчужденность и сосредоточенность. Странно, думала Мифф, что смерть Роба больше отразилась на отце, чем на матери. Разумеется, Клер все еще горевала. Всякий раз при упоминании имени Роба слезы выступали у нее на глазах. И все же бессознательно мать уже свыклась с мыслью, что сына нет в живых. Все они свыклись — Гвен, Нейл, сама Миффанви. И лишь на отца горе наложило глубокий отпечаток — тяжкое сожаление, жестокие угрызения совести до сих пор не отпускали Дэвида. Однако сегодня отец был явно оживленнее обычного. И Мифф не удивилась, когда он сказал:

— Хорошо, что вы все сегодня в сборе. Я должен вам кое-что сообщить.

Они не видели его лица в этот момент: вся семья после обеда снова перешла в гостиную, и Дэвид стоял спиной к ним, снимая с каминной полки полированную чашу с трубочным табаком. Он выбил трубку, наполнил ее, тщательно приминая крошки табака, чиркнул спичкой и только тогда, выпустив клуб дыма, повернулся к родным.

— Я ушел из «Курьера».

— Дэвид! — первой пришла в себя Клер.

— Вот это да! Какого черта? — почти одновременно вырвалось у Гвен и Нейла. Напряженно, понимая, чего стоили отцу эти слова, Мифф ожидала его объяснений.

— Ну-ну, успокойтесь! — Дэвид удобно вытянулся в своем кресле, улыбаясь, точно напроказивший школьник.

— По крайней мере, ты мог бы не скрывать от меня, если у тебя были неприятности в редакции,— с упреком сказала Клер, опускаясь в кресло напротив Дэвида.

— Неприятностей не было, дорогая,— мягко возразил Дэвид.— Просто я не хотел расстраивать тебя, пока сам не принял решения.

— Ты что же — сам себя уволил? — удивился Нейл.

— Пожалуй, да,— согласился Дэвид и снова затянулся.— Как бы это вам объяснить... Некоторое время назад я почувствовал, что меня не устраивает то, чем я занимаюсь. Это ведь не научная работа, как у тебя, сын, совсем наоборот. Самая антинаучная работа на свете.

Постукивая трубкой о подлокотник кресла, Дэвид продолжал:

— Ты своими знаниями помогаешь людям — своим пациентам. Мои же знания — точную информацию, понимание сути некоторых вещей — я употреблял на то, чтобы извращать истину, поставлял моим пациентам — то есть драгоценной публике — шарлатанские снадобья в угоду тем, кто диктует политическую линию нашей газеты. Лет двадцать я занимался именно этим. Занимался с удовольствием, радовался своему умению обманывать доверие читателей, умению превзойти прочих в этом увлекательном занятии. Хитрил, передергивал — и все время изображал из себя защитника демократического идеала свободы печати. Свобода печати! — У него вырвался резкий смешок.— Независимой печати не существует. Все мы марионетки в руках финансовых воротил, они дергают за веревочку — мы пляшем.

— Тебе не кажется, что ты несколько преувеличиваешь? — спросил Нейл.

— Суиндон был редактором «Нью-Йорк таймс». Он сказал то же самое на банкете, который устроили в его честь газетчики. И сейчас это, как никогда, соответствует истине... Только богатые люди могут позволить себе роскошь владеть и распоряжаться современными газетами. А вместе с ними — и умом и убеждениями журналистов. В нашей стране направление любой газеты диктуется не только заботой об ее доходности, но и необходимостью защищать финансовые интересы ее владельцев в самом широком смысле.

— Но ведь пресса вынуждена считаться с общественным мнением.

— Ни одна газета не может существовать без поддержки читателей,— отвечал Дэвид.— От общественного мнения зависит, процветает газета или нет. В то же время общественное мнение очень и очень зависит от газет. В этом и состоит парадокс.

Дэвид сделал паузу, подыскивая слова, чтобы подвести итог сказанному.

— Мог бы ты уважать врача, который продолжал бы накачивать пациента наркотиками в ущерб его физическому и душевному здоровью?

— Конечно нет,— ответил Нейл.

— Я долго не понимал, что делаю. Не мог разобраться,— признался Дэвид.

— Ты делал полезное дело — все так считают,— запротестовал Нейл.

Криво усмехнувшись, Дэвид пожал плечами:

— Вытащил «Курьер» из сточной канавы, превратил в солидную газету? Это ты имеешь в виду? Так вот, все это ложь. «Курьер» ничем не лучше прочих газет. Уж я-то знаю. Но только смерть Роба сбила с меня непростительное самодовольство.

— Дэвид! — Слова мужа острой болью отозвались в сердце Клер.

— При чем тут смерть Роба? — гневно вскричала Гвен, словно отец возлагал на Роба вину за случившееся. Выронив из рук розовое вязанье, она хмуро, даже раздраженно слушала не слишком связные речи отца, излагавшего причины столь неожиданного для них всех поступка.

— Я кое-что знал о махинациях, которые привели к этой грязной войне,— медленно заговорил Дэвид,— но я палец о палец не ударил, чтобы открыть читателям глаза, а ведь весь конфликт был заранее сфабрикован. И вот теперь я чувствую себя виновным в смерти Роба — и не его одного, но и сотен других ребят. Я ничего не сделал, чтоб убедить их не ехать туда, в Корею. Напротив, я восхвалял эту войну. Такова была политика газеты. Я вдалбливал людям, будто, добровольно отправляясь на поле боя, они совершают прекрасный, героический поступок. Что на самом деле представляет собой эта постыдная война, вы знаете из писем Роба. Вспомните, что он писал: «Кровь и мерзость». «Я сыт всем этим по горло».

— «...Как я буду рад, когда выберусь отсюда»,— продолжала Гвен, вспоминая последнее письмо брата. Глаза ее были полны слез.— Мы читали это, а он тогда уже умирал,.. раненый, на снегу; сколько дней он пролежал там, пока его не нашли... нет, это невыносимо!

Она вскочила и выбежала из комнаты.

Дэвид сжал кулаки, так что побелели косточки суставов.

— И мне невыносимо мое горе,— сказал он.— Как и сознание вины.

— И зачем ты только терзаешь себя и нас! — запричитала Клер.— Робу теперь ничем уже не поможешь.

— Знаю,— устало согласился Дэвид.— Но я должен был высказать вам все это.

— Папа, я уверена, ты правильно сделал, что ушел из газеты! — воскликнула Мифф. Ей хотелось поддержать отца, доказать ему свою любовь и доверие.

— Надеюсь, это не слишком осложнит вашу жизнь,— с несколько виноватой улыбкой Дэвид взглянул на Мифф.— Дом и машина останутся за Клер. Вы, дети, больше от меня не зависите. А я начну все сначала, и заработать на жизнь мне будет не просто, так что какое-то время нам туговато придется. Думаю, я смогу заработать журналистикой и не состоя в штате, но сначала хотелось бы немного передохнуть, пожить где-нибудь на природе, понять, как можно с пользой употребить остаток жизни. Многое я упустил, пока корпел в этой проклятой редакции — и добивался успеха, успеха любой ценой. И вот после всего пришел к выводу, что дело того не стоило. Надо сказать, ощущение не из приятных. А теперь хочу наконец понять, на что стоит человеку тратить свой ум и силы.

— Тебе следует отдохнуть. Таково мое врачебное предписание.— Поднявшись, Нейл подошел к отцу и протянул руку.— Желаю удачи, папа.

— Куда же ты? — воскликнула Клер, словно присутствие сына давало ей опору в этот момент, когда рушился весь ее привычный мир.

— Надо повидать ночную сестру перед тем, как она начнет обход старичков в моей палате.

Нейл наклонился и, поцеловав мать, прошептал:

— Не волнуйся. Все будет хорошо.

— Если бы так,— упавшим голосом пробормотала Клер.

Мифф пошла проводить Нейла. Дэвид смотрел на жену, ожидая от нее хотя бы слова, хоть взгляда. Но Клер сидела молча, уставившись в одну точку. Судя по всему, им больше нечего было сказать друг другу.

Глава V

Откуда-то, сквозь солнечный свет, донеслось пение дрозда. Ясный, протяжный его призыв, с переливами и сочной завершающей нотой, прокатился по расчищенному склону холма и стих где-то в лесу.

Коттедж — собственно, просто деревянная лачуга — стоял на вырубке, устремив на лес безразличный взгляд окошек, отсвечивавших на солнце. Под купой цветущих молодых акаций на потертом коврике из шкурок опоссума лежал Дэвид. Возле на траве были разложены книги и листы бумаги, однако он не читал. Час, а может и больше, он просто лежал, греясь на солнце, слушая птичьи песни, любуясь тусклым серебром акаций и темной зеленью лесной чащи.

Взгляд его рассеянно скользил по крошечным круглым листьям диких фиалок и папоротнику, разворачивавшему нежно-розовые кораллы своих побегов у самого коврика. Он успел свыкнуться и подружиться с ними, хотя две недели назад, поселившись в коттедже Мифф, чувствовал себя здесь чужаком.

Дэвид улыбнулся новым друзьям, вспоминая отчаянную тоску, охватившую его в первые дни по приезде. Одиночество, полное безделье едва не свели его тогда с ума. Он так привык к напряженному ритму городской жизни, что, казалось, потерялся в этой пустыне, в тишине, нарушаемой лишь щебетом и песнями птиц да шумом деревьев на ветру.

По вечерам в коттедже, растянувшись перед пылающим очагом, Дэвид читал стихи и политические брошюры из библиотечки Мифф и постепенно начинал ощущать прелесть этих праздных дней — дней, когда впервые в жизни он мог сколько угодно читать, размышлять и просто бездельничать. Однако, отстранив от себя тревоги и боль последних месяцев, Дэвид лишь упрятал их в глубину сознания. Забыть, зачем он приехал сюда, было трудно. Точно червь, мысль об этом точила Дэвида, пробиваясь сквозь одолевшую его апатию.

Нарубить дров для очага или пройти милю до ближайшего поселка, чтобы запастись хлебом и мясом,— все стоило ему неимоверных усилий. Он довольствовался теперь ломтем хлеба с сыром да чашкой чая или глотком вина. Единственной привычкой, с которой он не мог расстаться, было бритье и душ по утрам. Остальную часть дня он не затруднял себя никакими делами: бродил по холмам или, расстелив коврик, как сейчас, лежал на солнце, читал или думал, уносясь мыслями далеко-далеко от поэтических или философских строк какой-нибудь книги, найденной у Мифф на полке.

Он был рад, что оказался здесь,— жил без хлопот, отдавшись тишине, очарованию земли и неба, солнечного света и щебета птиц.

Как-то раз он даже встал до восхода солнца, чтобы, по совету Мифф, послушать «Арфу рассвета». И действительно, на одной молодой акации он разглядел маленькую серую птичку с желтой грудкой и услышал, как с первыми лучами солнца, словно перебирая струны арфы, она запела свою песню. Мифф уверяла, будто птица эта поет только на рассвете, но Дэвиду казалось, что в послеполуденном затишье он иногда слышал те же трели.

Дэвид снова раскрыл одну из книг и наткнулся на изречение Сократа: «Возможно ли, однако, правильно понять сущность человека, не понимая сущности вселенной?»

Дэвид задумался. Понять сущность вселенной! Задача не из легких. Отчего цивилизация в своем развитии не сумела уничтожить религиозные предрассудки — пережитки того времени, когда первобытный человек в стремлении понять вселенную сотворил себе бога — или богов — по своему образу и подобию?.. Как добиться, чтобы разрушительные силы, уже продемонстрировавшие свое смертоносное действие в Хиросиме и на полигонах для испытания атомного оружия, перестали быть угрозой всему роду человеческому?

Лежа на коврике под лучами солнца и покусывая зеленую веточку акации, Дэвид ясно представлял себе картину мира, раскинувшегося за линией холмов. Миллионы мужчин и женщин во всех странах знают об

угрожающей им опасности. Они мужественно борются, чтобы разогнать нависшие над землей тучи. Но кроме них есть и миллионы равнодушных, тех, кто либо не верит выводам ученых о результатах атомных взрывов, либо чувствует себя бессильным их прекратить. Вот этих-то людей и надо пробудить к действию.

Интересно, хватило бы у него, Дэвида, силы воли и целеустремленности, чтобы посвятить себя столь важному делу? При этой мысли он ощутил прилив страха.

Ведь можно отлично провести остаток дней здесь, раздумывал Дэвид. Скажем, сделаться фермером, как хотела его мать. Зарабатывать на жизнь, платить налоги и в то же время наслаждаться, как сейчас, красотой природы, черпать в ней духовное удовлетворение, покой и счастье.

На мгновение такая перспектива показалась Дэвиду заманчивой. Как приятно было бы здесь, в единении с природой, отдохнуть от суеты и напряжения городского существования.

Он повернулся, отбросил прочь веточку акации, устыдившись этих мечтаний об опрощении, о бегстве из сферы действия, которая, он знал, всегда влекла его, с арены, где люди сражаются друг с другом при помощи идей. Может ли человек уважать себя, если он уклонится от выполнения долга, указанного ему собственным сердцем и разумом? Его же долг — Дэвид это отчетливо понял сейчас — попытаться воздействовать на людей, пробудить в них стремление к справедливости. «В простых сердцах всегда есть место для великих идей». Чьи это слова?

И, несомненно, нет идеи более великой, чем идея борьбы за мир, за жизнь, избавленную от варварского безумия войны. По окончании каждой кровавой бойни вдохновителям войны приходится прибегать к переговорам. Так почему бы не заставить их сделать это не после, а до того, как они направят смертоносное оружие современной войны против миллионов мужчин, женщин и детей?

Погруженный в глубокое раздумье, Дэвид не слышал тарахтенья приближавшегося мопеда, пока он, громко фыркнув, не затормозил на тропинке у коттеджа. Послышался смех, веселые голоса. На тропинке показались Мифф и какой-то мужчина. На мгновение они остановились, полускрытые цветущими акациями, и прильнули друг к другу в поцелуе, руки их переплелись. Но Мифф тут же высвободилась, и переливы ее смеха послышались у дверей дома.

— Привет! — закричала она.— Есть тут кто-нибудь?

Дэвид поднялся с коврика. Увидев отца, Мифф бросилась к нему:

— Вот ты где! А я уже начала беспокоиться, не умер ли ты тут с голоду. Решила приехать проверить.

Поцеловав отца и не отпуская его руку, Мифф перевела взгляд на молодого человека, который подошел следом за ней.

— Папа, ты ведь знаком с Биллом? Мы с ним хотим тут побыть до понедельника, если только не очень тебе помешаем.

— Конечно нет.— Дэвид протянул руку.

Ему понравился молодой человек, его открытый взгляд, широкий размах плеч, ладная, сильная фигура.

Билл Берри. Теперь Дэвид вспомнил это имя. Он довольно часто слышал его от Мифф. Ну конечно — Билл ведь работает вместе с ней в профсоюзе. Вполне возможно, что молодой человек уже бывал у них в доме, однако Мифф приглашала к себе и других знакомых, изредка ходила с ними куда-нибудь, но не проявляла особой заинтересованности ни в ком, не в пример Гвен. Так что сцена за акациями была неожиданностью для Дэвида. Казалось, между молодыми людьми существовала полная взаимность и отношения их — дело решенное. Оба были явно счастливы.

Они присели на коврик, пока Дэвид собирал разбросанные вокруг книги.

— Ого, поэзия и философия! Ты, я вижу, живешь в свое удовольствие! — воскликнула Мифф, поддразнивая отца.

Потом она сообщила домашние новости. Нейл обручился с хорошенькой медсестрой, Клер получила вторую премию за свои розы на местной выставке, Гвен собирается на каникулы в Сидней, пестрая кошка принесла шесть черных котят. Между Герти и Клер идет настоящая война из-за этих котят — что с ними делать дальше.

— Послушай, папа,— весело заявила Мифф, заметив исцарапанные, огрубевшие руки отца,— тебе бы еще и бороду — был бы ты настоящим лесорубом. Волосы торчком, рубашка нараспашку, нос лупится.

— Я бы навел лоск, если б знал, что вы появитесь,— оправдывался Дэвид.

— А ты мне именно таким и нравишься! — Мифф протянула руку и еще больше взъерошила ему волосы.

Солнечный свет схлынул, медленно просочившись между деревьями. В тенистой глубине зарослей птицы чуть слышно пели свои последние песни, прохлада, крадучись, спустилась с дальних холмов. Дэвид предложил перейти в дом. Взяв книги и коврик, они направились к коттеджу.

Глава VI

После того как был съеден ужин, приготовленный Мифф,— бифштексы и картошка в мундире,— выпиты за здоровье присутствующих две бутылки пива — Билл извлек их из своей дорожной скатки,— Дэвид придвинул поближе к огню большое кресло бабушки Миффанви. Мифф опустилась рядом на циновку, а Билл расположился на низенькой скамейке напротив.

Пламя очага отсвечивало в глазах Мифф, румянцем ложилось на щеки, зажигало яркие блики в распущенных по плечам темных волосах. Высокая грудь, обтянутая красным свитером, стройные ноги в коричневых вельветовых брюках — Мифф была совсем другая, ничуть не похожая на ту серьезную, сдержанную девушку, какой Дэвид знал свою дочь. Она казалась ему сейчас совсем юной и в то же время почему-то особенно напоминала бабушку Миффанви. Он видел, как вся она раскрывается навстречу таинственному очарованию чувства, возникшего между нею и Биллом.

— Мы собираемся пожениться, папа,— сказала Мифф.— Мы хотим, чтоб ты знал.

Дэвид улыбнулся Биллу:

— Вы заметили: она не спрашивает моего согласия.

— Просто мы надеемся, что вы не станете возражать,— сказал молодой человек.— Я люблю Мифф. Вот только никак не думал, что могу ей понравиться.

— Я тоже никак не думала, что буду к кому-нибудь относиться так, как к Биллу,— созналась Мифф.— У нас столько общего — мысли, стремления, и мы оба хотим быть вместе...

— Что ж.— Дэвид смотрел на дочь с нежностью.— Мне остается только сказать: «Благословляю вас, дети мои».

— Спасибо, папа. Именно этого я от тебя и ожидала.— Мифф вскочила и прижалась щекой к его щеке.

— Вы можете не сомневаться,— горячо заверил его Билл,— я все сделаю, что в моих силах, чтоб Мифф было хорошо со мной, хотя легкой жизни обещать не могу. Трудностей всегда будет с избытком. Я не хотел втягивать Мифф в это дело, но...

— Оказалось, что от меня не так-то просто отделаться,— улыбнулась Мифф, потом, посерьезнев, добавила: — Я хочу жить и работать с ним вместе, что бы ни случилось.

— Значит, будем считать вопрос решенным.

Дэвид раскурил трубку. Точно по уговору, они долго в молчании смотрели на огонь. Дэвид не сомневался в благоразумии и чистоте дочери, и что же — теперь она жаждет отдать себя этому весьма заурядному молодому человеку, поглощена этим новым для нее чувством, старается еще больше околдовать и пленить Билла. И неудивительно: ведь любовь — самое иррациональное, но и самое возвышенное из человеческих чувств. Как ни странно, самому Дэвиду не довелось по-настоящему испытать его.

Как большинство мужчин, в юности, подчиняясь зову пробудившейся плоти, Дэвид приобрел известный любовный опыт, не предаваясь особым размышлениям на этот счет; позже ходил на танцы и на пляж с нравившейся ему девушкой, некоторое время ухаживал за ней, потом, как от него и ожидали, женился, стал отцом, главой дома и семьи. Но все это он делал словно бы автоматически, следуя по заранее предначертанному пути, который диктовало ему общество и окружающая обстановка.

Бывали у Дэвида и случайные интрижки — скажем, как с Изабель,— доставлявшие ему удовольствие. Однако он обходился без всепоглощающих страстей. Это вовсе не означало, что Дэвид не любил Клер и детей. Он любил их. Любовь к ним со временем превратилась в неотъемлемую часть его существа, стала столь же необходимой, как пища. Они питали его дух, приобщали его к вечному потоку жизни. И все же, по-видимому, ему не привелось испытать упоения и прелести любви — такой, какая владела сейчас молодыми людьми.

— Ну, какие у тебя планы, пап? — спросила Мифф.

— У меня-то? — Дэвид не устоял перед соблазном подразнить дочь.— Да вот подумываю остаться здесь, начать новую жизнь на природе.

— Ну что ты, что ты! — заволновалась Мифф.— Навечно зарыться в земле, дать своей мысли заглохнуть — это не для тебя. Не для тебя, пока кругом так много работы и ты так много можешь сделать.

— В том-то и беда.— Дэвид вновь перевел взгляд на огонь.— Очень много дел. Но на каком поприще эффективнее всего приложить свои силы? Вот что я хочу понять. Чтобы не сомневаться.

— Мы считаем, что в одиночку много не сделаешь,— сказал Билл.— Но вместе с другими людьми можно всего добиться.

— В единстве сила,— усмехнулся Дэвид.— Это я слыхал. Но единство во имя чего?

— Во имя мира на земле,— вставила Мифф.— Ты ведь этого хочешь, верно?

— Верно. Но как заставить других хотеть того же? Заставить тысячи мужчин и женщин, которые не думают об этом и не желают думать. Я хочу помочь людям. Хочу лучше узнать их, научиться говорить с ними, писать для них. Хочу разбудить их мужество, чтоб они не позволяли больше загонять себя на бойню, точно овцы. Вы замечаете: я сейчас говорю, как демагог, а мне хотелось бы говорить совершенно иначе. Без громких слов и преувеличений, а просто опираясь на факты и словами, понятными тем, к кому я стану обращаться.

— Ну что ж, возьмите, к примеру, рабочий класс, тех же докеров,— сказал Билл.— Условия работы и оплаты, рост цен — все это заставляет их думать и бороться за лучшую жизнь. Приходите как-нибудь к нам в союз, поговорите с ребятами. Уверен — рабочие вас отлично поймут.

— Возможно, вы правы,— задумчиво отвечал Дэвид.— И все же я

чувствую, что должен лучше узнать людей. Как сказал бы Нейл, надо осмотреть пациента, прежде чем назначать ему лечение. Я хочу, чтоб меня понимали самые разные люди. Не только ваши сознательные рабочие, Билл, или те, кто строит небоскребы, добывает уголь, управляет станками и водит поезда, но и другие — обитатели чистеньких пригородных домиков, и финансовые и политические боссы, и разные отбросы общества, неудачники, преступники — все, даже,— Дэвид улыбнулся,— даже наивные простофили вроде вас, которые мечтают построить новый мир.

— И мы его построим,— подтвердила Мифф.

— Все это прекрасно — для вас. Вы выбрали себе цель. Наметили путь. И вы уверены, что на правильном пути. Я же — все еще на распутье.

Дэвид зевнул и потянулся. Не так уж хотелось ему спать, просто он решил проявить такт и дать молодой паре поворковать у огня.

— Спокойной ночи, дорогие мои,— ласково попрощался он и отправился к себе.

Нет, его не должна тревожить любовь Мифф к этому молодому человеку, думал Дэвид, лежа в постели. Ведь Мифф — полноправная личность, а не только его дочь, она должна строить свою жизнь по собственному выбору. Сначала он был просто привязан к дочери, как любой отец. А потом они подружились: самостоятельный характер и ум Мифф нравились ему. Эта дружба давала тепло им обоим, и ее ничто не могло поколебать. В этом Дэвид был уверен.

Утром влюбленные отправились побродить по лесу. Дэвид слышал их радостные голоса, временами наступала долгая пауза, потом снова раздавались голоса. Под этот аккомпанемент Дэвид читал привезенные Мифф газеты, журналы, бюллетени движения за мир, брошюры. Веселые голоса, мирная, залитая солнцем земля — все это так не вязалось с бурной, полной хаотического беспорядка жизнью, которая вставала перед Дэвидом со страниц газет.

Весь день он читал, ощущая, как мир с его страстями и ненавистью, экономическими конфликтами, конфликтами между странами все глубже затягивает его в свой водоворот.

Но под вечер вернулись Мифф и Билл, их любовь вновь преобразила все вокруг, и в ее свете мир уже не казался Дэвиду клубком жестоких конфликтов.

Дэвид настоял, чтобы приготовление ужина доверили ему, хотя Мифф подтрунивала над его хозяйственным усердием. Все же Дэвиду удалось представить молодым людям образец своей стряпни, который он назвал «пикантной смесью»,— помидоры, лук, консервированная рыба и рис, щедро приправленные тертым сыром.

— Кто бы мог подумать, что ты умеешь готовить, папа! — воскликнула Муфф.— Герти меня на смех подымет, если я ей расскажу.

Вечером они снова расположились у очага. Говорили в основном Мифф и Билл, а Дэвид больше слушал.

Угли уже едва тлели под пеплом, а конца разговорам не предвиделось. Молодые люди, казалось, готовы были говорить до утра, но Дэвид отправился спать. Их юношеский оптимизм произвел на него удручающее впечатление. Они так безмятежно верили в свой план переустройства мира, в свою неизбежную победу. Дэвид же предвидел бесчисленные трудности, невзгоды, хаос революционных потрясений.

Глава VII

На следующий день Билл выкатил свой мопед, два дня стоявший под кустами. Вскоре после полудня гости стали собираться в обратный

путь. Объятие и поцелуй Мифф, крепкое рукопожатие Билла, веселые прощальные возгласы и обещание непременно наведаться снова — и молодые люди укатили.

Протарахтев по тропинке, мопед вылетел на дорогу, ведущую с холма вниз, к ближайшему городку. Дэвид опять остался один, наедине с деревьями, солнцем и птичьим пением. Лежа на коврике, он пытался вновь погрузиться в приятную апатию, которая владела им до того, как Мифф и ее жених прервали его размышления. Однако чувство единения с землей, со всем, что питалось ее соками — от крошечных травинок и насекомых до огромных деревьев, ткущих узор листьев на голубизне неба, и колючей акации, золотистыми бликами лучившейся между стволов,— это чувство было утеряно. Тревога и беспокойство не покидали Дэвида, он понял, что тщетно обманывал себя, воображая, будто может продолжать эту отшельническую жизнь.

Тогда зачем он напрасно теряет здесь время — здесь, в этом зачарованном царстве лиловых и белых фиалок, робко строящих глазки из-под крошечных круглых листьев, в царстве папоротников, разворачивающих дразнящие розовые язычки, и муравьев, спешащих по своим микроскопическим муравьиным делам? Зачем позволяет им отвлечь его внимание от трагедии мира, где существа, способные на высокие, благородные чувства и свершения и живущие на прекрасной, полной сокровищ земле, по странному недоразумению действуют во вред друг другу?

Что послужило причиной этого недоразумения?

Быть может, алчность, жестокость, предрассудки и властолюбие — они калечат душу человека, уродуют его? Однако ведь люди в большинстве своем добры, этого нельзя отрицать. Если ребенок заблудится в зарослях, всех волнует его судьба. Совершенно чужие люди бросаются по следам, готовы потратить сотни фунтов на поиски ребенка. Одного ребенка! А сколько средств люди жертвуют в помощь поселенцам, чьи дома и фермы пострадали от наводнений или лесных пожаров!

Огромное сердце человечества — неиссякаемый источник доброты, способной вдохновлять людей на самые благородные поступки, на отвагу и великодушие.

Отчего же люди так нерешительны, когда речь идет о спасении миллионов детей и мужчин и женщин от губительных осадков грибовидного облака, от ужасных последствий ядерной войны, которая может разразиться, если кто-то случайно нажмет кнопку? Отчего не положат конец угрозе их здоровью и самому существованию?

Одно из двух: либо они не сознают опасности, либо бессильны защитить себя. Они страшатся вмешиваться в политику правительства, страшатся потерять работу, дающую средства к существованию, страшатся, что их сочтут коммунистами, если они объединятся с другими людьми, которые борются против стремления фабрикантов оружия постоянно держать мир на грани войны.

Теперь Дэвиду стала ясна его задача: он должен обратиться к источнику доброты — огромному сердцу человечества, помочь людям достичь взаимопонимания, преодолеть страх.

В конце концов, разве может быть страх более ужасный, чем страх перед повторением Хиросимы? Ведь в любой день бомбы, по мощности в сотни раз превосходящие ту, первую, могут обрушиться на землю, все истребляя и коверкая, отравляя жизнь многим грядущим поколениям, если человечество вообще сумеет выжить!

Дэвид вскочил на ноги. Ему захотелось немедленно изложить эти мысли на бумаге. Он подхватил коврик, книги, пошел в дом, сел за стол, снял футляр с пишущей машинки, вставил чистый лист. После часа напряженной работы он прочел написанное и нахмурился — статья выхо-

дила ужасающе скучной. Он кратко изложил заявления прославленных ученых, таких как Эйнштейн, Бертран Рассел, Швейцер и Жолио-Кюри, об опасности роста радиации в результате атомных взрывов, но сам же с неудовольствием признал, что статья его ничем не лучше тех, которые он отказывался печатать в «Курьере». Надо было искать какой-то иной способ подачи материала.

Мысли и фразы осаждали его. Они вились в его мозгу, точно рой мошкары; тщетно пытался он отогнать их — назойливое жужжание не прекращалось, пока раздражающая настойчивость эта не довела его до полного душевного изнеможения. Он терзался своей неспособностью справиться с темой. Схватив карандаш, он набросал несколько строк, прикинул, не подойдут ли они для вступления, и, судорожно скомкав лист, отшвырнул его. Вновь и вновь он пытался найти эффектное, захватывающее начало для статьи и зачеркивал фразу за фразой, потому что не было в них ничего ни эффектного, ни захватывающего. Наконец, отчаявшись, он уже стал подумывать, не утратил ли он вообще способности толково излагать свои мысли. Быть может, он больше не верит в свой талант журналиста?

Дэвиду припомнились слова Сократа, сказанные две тысячи лет назад: «Я называю злом все, что губит и разрушает, и благом — все, что сохраняет и приносит пользу».

И в мгновенном озарении Дэвиду открылось, как надо писать статью, над которой он столько мучился. Ободренный удачной мыслью, он отодвинул стул, подошел к книжным полкам и, вынув нужный том, торопливо стал перелистывать страницы. Потом отложил книгу, достал из кармана трубку, набил и раскурил ее и, нетерпеливо меряя широкими шагами тесную комнатку, стал обдумывать свою идею.

Что ж, пожалуй, это забавно — втянуть в дискуссию хитроумного, искушенного в спорах старца. Дэвид положил трубку в пепельницу и вновь засел за пишущую машинку.

«Итак, следует ли нам примириться с мыслью об истреблении человечества? Или человечеству следует отказаться от войн? — начал он.— Вот проблема, которую мы ставим перед тобой, Сократ, проблема важнейшая, жестокая и неотвратимая».

Около часа Дэвид с довольным видом проворно стучал по клавишам, временами он делал паузу, чтобы зажечь трубку, но, задумчиво затянувшись раз-другой, откладывал ее и продолжал аккуратно вплетать современные факты в узор сократовского диалога. Когда наступили сумерки, Дэвид зажег лампу. Лишь после того, как статья была закончена и последняя страница вынута из машинки, он сообразил, что совершенно забыл про ужин. Радуясь своей увлеченности работой, с приятным чувством усталости он прочел рукопись с начала до конца.

— Что ж, недурно! — с удовлетворением заключил он.— Вовсе недурно!

Надо только избавиться от свойственной ему несколько выспренной манеры обращения к читателям, использовать примеры из их жизни, мысли и выражения, свойственные их среде. И все же Дэвид чувствовал, что не совсем напрасно потратил время. Людям, вроде Карлайла, редактора «Эпохи», статья должна понравиться. Карлайл отличался известной широтой взглядов и в материалах для субботней странички своего журнала прежде всего ценил литературные достоинства. Дэвид был в хороших отношениях с Карлайлом. Правда, эта статья может оказаться слишком рискованной даже для него. Тем не менее Дэвид не сомневался, что, увидев инициалы Д. Д. И. на рукописи, Карлайл не откажет в услуге бывшему коллеге и напечатает статью.

Назавтра Дэвид кое-что переписал наново, ужал некоторые фразы, кое-где сдобрил диалог едкой иронией и перепечатал черновик набело.

Покончив с работой, Дэвид, хотя и не был вполне удовлетворен, все же пришел к выводу, что написал одну из лучших своих статей. По крайней мере, он сделал решительный шаг, первый свой шаг в борьбе «во имя мира на земле», по выражению Миффанви.

Довольно праздных мечтаний, сказал себе Дэвид. Период уединенного общения с природой окончен. Он должен вернуться в город, жить среди людей, узнать, что их тревожит, научиться понимать их — людей самых разных, не только благопристойных обитателей пригородов и передовых рабочих, вроде Билла и его товарищей, но также и ленивых мыслью и беспомощных путаников, каких хватает и среди бедняков, и среди богачей.

Следующим утром, наведя порядок в доме, Дэвид уложил в дорожную сумку свой багаж — смену белья, сунул туда же рукопись и, подхватив машинку, приготовился двинуться в обратную дорогу.

Мысли его были настолько заняты планами на будущее, что он без всякого сожаления запер дверь коттеджа и положил ключ в условленное место.

Глава VIII

Близился вечер, когда Дэвид прибыл в город. Он понятия не имел, куда идти,— но только не домой. Площадь перед Центральным вокзалом оглушила его ревом автомобилей, шумом людской сутолоки. Он чувствовал себя здесь чужим; казалось, он много лет не бывал в городе или же явился из деревенской глуши и видел все это впервые. Толпы людей, суетливая толкотня — теперь он смотрел на это иными глазами, глазами наблюдателя, постороннего. А ему хотелось окунуться в человеческий водоворот, стать его частью, раствориться в нем, делить с людьми их волнения, тревоги, постоянные поиски — но поиски чего? Уверенности в завтрашнем дне? Или счастья, забвения, блаженства — здесь и немедленно, а может быть, вне пределов земных?

— «Курьер», сэр! Читайте «Ежедневный курьер»,— раздался крик юного разносчика газет.

Дэвид поискал в кармане мелочь и с усмешкой вручил мальчишке несколько монет.

«Вот и я — рядовой читатель, покупаю «Курьер» на улице,— подумал он.— Забавное ощущение».

Оставив дорожную сумку и машинку в камере хранения, Дэвид развернул газету, заранее убеждая себя быть не слишком придирчивым, но неряшливое оформление номера сразу же вызвало у него раздражение. Первая полоса вся была заляпана кричащими заголовками, подробностями убийства какой-то женщины. Дэвид с досадой бросил газету.

Однако она напомнила ему о лежавшей в кармане рукописи. Узкие и однообразные улочки и торговые ряды вывели Дэвида на просторный перекресток, где располагалась штаб-квартира «Эпохи».

Внушительное здание «Эпохи» было ярко освещено. Там шел напряженный процесс перемалывания дневных новостей. Почтовый ящик висел в вестибюле; опустив конверт, Дэвид поспешил выйти на улицу: на мгновение тоска по знакомой рабочей суете и грохоту машин, по запаху печатной краски захлестнула его.

Надо бы выпить, что ли, сказал он себе, отгоняя тягостные мысли. А, Дэйв, как насчет выпивки?

Он повернул прочь от центра: не хотелось встречаться со знакомыми в барах, посещаемых газетчиками,— и через некоторое время оказался на окраине, где вдоль выщербленных тротуаров тянулись фабрики, оптовые склады, ветхие лавчонки и ряды убогих домишек.

В пивной на углу одной такой улочки Дэвид протолкался к стойке и заказал кружку пива. Он пил и дивился собравшейся здесь разноплеменной публике; перекликаясь на полдюжине наречий, люди жадно глотали пиво, торопясь в эти последние минуты перед закрытием пропустить еще кружечку-другую. Временами резкий говор австралийцев перекрывал общий гам. Прислушавшись, Дэвид различил часто повторяемое слово «убийство». Очевидно, речь шла о том самом преступлении, которое фигурировало на первой странице «Курьера». Дэвид припомнил, что убийство вроде бы произошло где-то в этом районе.

После закрытия пивной, выдворенный вместе со всеми на улицу, Дэвид следом за какими-то двумя парнями вошел в ближайший ресторан и сел за столик по соседству. Парни бросили на него подозрительные взгляды, немного погодя они поднялись и двинулись к выходу. Проходя мимо Дэвида, один из парней бросил:

— У, шпик проклятый!

Вид у парня был прямо-таки бандитский. Дэвид терялся в догадках, не в силах найти объяснения этой странной выходке. Размышления его прервал бойкий голос официантки:

— Что будем заказывать, мил человек?

Застигнутый врасплох, Дэвид пробормотал:

— Я... я не знаю. А что у вас есть?

— Вот это да! — воскликнула женщина; несмотря на усталое, сильно намазанное лицо, крашенные перекисью волосы и хитрый прищур глаз она выглядела достаточно привлекательно.— Не знает, чего хочет! Вот чудак! Да вы не с луны ли свалились?

— Угадали.— Дэвид смущенно улыбнулся.— Ладно, несите чего-нибудь горячего, да побольше, пожалуйста.

Вскоре перед Дэвидом оказалась тарелка, полная пудинга с мясом и почками, капустой и картошкой.

— Вы прямо ангел,— поблагодарил Дэвид официантку, хотя голода не чувствовал; ел он медленно, разглядывая ресторанную публику — по большей части упитанных, смуглых мужчин в компании довольно вульгарного вида женщин, но были тут и рабочие в потрепанных комбинезонах, с молчаливой сосредоточенностью поглощавшие пищу. Юнцы в крикливых куртках и узких черных или синих джинсах заигрывали с официанткой.

Они называли ее Флора.

— Как насчет спагетти с дохлой кошкой, Флора?

— Что так долго, Флора? Видать, повар никак яйца для бифштекса не снесет, а?

— Идешь на бокс, Флора?

— Да нет, у нее нынче свидание с фараоном.

Все это привлекало Дэвида куда больше, чем содержимое его тарелки. Очевидно, любопытство его не осталось незамеченным.

— Послушайте,— раздался приглушенный голос официантки над самым его ухом.— Чего вы все приглядываетесь, мил человек? Уж не сыщик ли вы, случаем, из тех, что выслеживают убийцу этой самой Росси?

— Упаси бог! — Вид у Дэвида был такой огорошенный, что официантка расхохоталась.— Неужто я похож на сыщика?

— Точка в точку. Только вот слабо следы заметаете. По мне, так вы больше смахиваете на убийцу.

— Черт возьми! — точно громом пораженный, Дэвид уставился на женщину.

А та, сунув ему в руки захватанное меню, как будто речь у них шла об очередном блюде, продолжала:

— Ребята считают, не зря ее укокошили, эту бабу: сама напроси-

лась. И, ясное дело, теперь кругом рыщут ищейки, думают, ее пришил кто-нибудь из здешних. А те парни, что смылись, когда вы сели за столик, пустили слух, что вы, мол, переодетый фараон.

— Просто я только что приехал из провинции. Вот и рассматриваю все.— Объяснение звучало не слишком убедительно.

— Здесь вам смотреть нечего,— сухо сказала официантка.— Отправляйтесь-ка лучше в город, там есть что поглядеть, да и улицы не такие темные. Раз ребята решили, будто вы чего-то здесь вынюхиваете, вам несдобровать.

— Ладно, уговорили. Исчезаю,— сказал Дэвид, собираясь встать.

— Лучше погодите, пока я принесу сладкое. Незачем, чтоб все видели, как вы перетрусили.

Когда она принесла кофе и какое-то липкое кушанье из ревеня и драчены, Дэвид честно постарался проглотить несколько ложек и выпил немного кофе.

— С вас семь шиллингов.— Официантка опять появилась у его столика.

Дэвид вложил в ее руку десятишиллинговую бумажку и встал, отодвинув стул.

— Простите, как вас зовут?

— Вас не касается,— отрезала женщина.

— Тогда придется мне звать вас так же, как зовут остальные,— Флора,— не смущаясь ее резкостью, весело сказал Дэвид.— Благодарю вас, Флора.

Небрежно нахлобучив шляпу, Дэвид с достоинством прошествовал к двери. Оказавшись на узкой, плохо освещенной улице, он почувствовал радостное возбуждение, а вовсе не страх, как показалось Флоре.

Хотя люди, которых явно занимало и беспокоило это убийство, и признали в Дэвиде постороннего, чужака, он был рад, что столкнулся с одной из загадок большого города — с тем, как преступный мир ограждает себя от вмешательства извне.

Он направился к трамвайной линии, не оглядываясь, хотя слышал крадущиеся шаги, стихнувшие, когда он остановился, закуривая трубку, и видел, как двое парней, так демонстративно покинувшие ресторан, приготовились сесть в трамвай следом за ним.

Только что отошедший трамвай был битком набит, точно теплушка для скота, на подножках гроздьями висели те, кому не удалось проникнуть в вагон. Трамвай, в который кое-как втиснулся Дэвид, был тоже переполнен мужчинами всех возрастов.

В вагоне, вцепившись в ременную петлю и при каждом толчке врезаясь в плотного рыжеволосого соседа, Дэвид поинтересовался, чем объясняется это столпотворение.

— Чудеса! Неужто не знаешь, приятель? — изумился рыжий.— Вечер большого бокса. Смертельная схватка. На ринге — Кид Мэрфи и Стэн Льюис.

— Я долго не был в городе.— Дэвид прибегнул к тому же малоубедительному объяснению.

— А я-то решил, что ты не в себе,— добродушно признался собеседник.— Да, драка будет что надо. Оба парня из местных, у каждого за спиной своя банда, а между ними вековечная кровная вражда.

— Еще бы! — усмехнулся рыжий.— Говорят, убийство в Стоун-лейн тоже имеет к этому касательство.

Трамвай резко затормозил, еще раз хорошенько стукнув друг о дружку пассажиров.

— Коли вы здесь новичок, давайте держаться вместе, так будет

сподручнее,— предложил мужчина.— Я-то здесь знаю все входы и выходы — может, пробьемся поближе к рингу.

— Вот спасибо,— ответил, переводя дух, Дэвид, тронутый дружелюбием незнакомца.

Они сделали пересадку и, сойдя с трамвая, поспешили к стадиону, но в свалке у турникетов потеряли друг друга из виду. Возбужденная толпа, неистовствуя, бурным потоком разливалась по залу. Подхваченный течением, Дэвид очутился на высокой галерее, окружавшей ринг, и почти упал на одно из сидений — он чувствовал себя песчинкой среди тысяч подобных же человеческих песчинок, мужчин и женщин, заполнявших огромное, наподобие сарая, помещение. Все напряженно ждали, когда наконец внизу, на крошечном, ярко освещенном квадрате ринга появятся боксеры.

Впереди Дэвида пожилой отставной боксер, широкоплечий, с коротким ежиком седых волос и расплющенным ухом, откинувшись назад, неторопливо оглядывал зал. Место рядом с ним занимал хилый человечек со сморщенной физиономией старого жокея, пьяный и горластый, он то и дело вскакивал, точно ванька-встанька, и принимался вопить:

— Время! Время! Пора, ребята! Чего тянуть резину! Не сидеть же нам тут до ночи!

Тогда отставной боксер протягивал руку, огромная ладонь его опускалась на голову дебошира и припечатывала того к месту. Не говоря ни слова, он дважды или трижды проделывал этот маневр, вызывая шумное веселье на скамьях по соседству.

Возгласы одобрения, буря аплодисментов приветствовали появившегося на помосте Стэна Льюиса. Он явно пользовался популярностью у болельщиков. Сбросив халат, он встал в своем углу — великолепно сложенный юноша, загорелый, темноволосый. Следом за ним на помост поднялись Кид Мэрфи и рефери. Кид сбросил свой белый халат. Снова вспыхнули аплодисменты — на этот раз ликовали приверженцы Кида. Светловолосый и свежий, словно только что из-под душа, Кид тоже являл собой прекрасный образец мужественной юности. Дэвиду Кид показался чуть тяжелее и коренастее Льюиса, зато Льюис превосходил противника в росте и в дистанционном бою, несомненно, должен был иметь преимущество.

Из разговоров соседей Дэвид узнал, что Кид на год моложе Льюиса; рефери, представлявший боксеров зрителям, объявил, что оба они весят по 9 стоунов 10 фунтов и что поединок будет продолжаться десять раундов, по две минуты.

Ударил гонг, рефери скомандовал: «Бокс!» — и бой начался; какое-то время юноши осторожно кружили друг возле друга, финтили, прощупывая силу и тактику противника. В первом раунде оба показали себя хорошо подготовленными, опытными боксерами: Стэн Льюис, гибкий и проворный, двигался несколько живее, Кид действовал спокойнее, методичнее и производил впечатление более выносливого бойца.

Во втором раунде Кид перешел в наступление, стал теснить противника, энергично работая кулаками; Льюиса, казалось, несколько ошеломила эта стремительная и резкая атака, хотя он и отвечал ударом на каждый удар. Но тут боксеры вошли в клинч, Кид, одной рукой нанеся удар, другой придержал противника. Рефери развел боксеров.

В третьем и четвертом раунде оба основательно измотались. В пятом раунде, после бокового удара Стэна, Кид отскочил к канатам, последовал кросс справа в челюсть, Кид пошатнулся, и Стэн стал наносить ему удар за ударом. Прижатый к канатам, Кид почти не сопротивлялся, но гонг спас его от поражения.

Дэвид наблюдал за лицами людей, сидевших вокруг него,— в них была жестокость, даже кровожадность, они неотрывно следили за схваткой. Блеск в глазах, разинутые, перекошенные рты, неистовый топот ног, гиканье, свистки, вопли торжества или ярости. Пьяный жокей беспрерывно подпрыгивал, улюлюкая и визгливо выкрикивая непристойные ругательства, пока широкоплечий мужчина с короткой стрижкой не прибегнул к помощи своего здоровенного кулака,— жокей мешком свалился на место и затих. До конца поединка он проспал мирным пьяным сном.

Дым от бесчисленных сигарет, трубок, сигар серой пеленой стлался над трибунами и рингом. По мере того как нарастали темп и напряжение поединка, буйство болельщиков все усиливалось. Вот уже восемь раундов подряд на их глазах двое юношей избивали друг друга, и это зрелище словно пробудило в людях все самое порочное и жестокое, что движет озверелой человеческой толпой.

— Такое впечатление, будто их обоих протащили по канализационной трубе,— безмятежно заметила женщина, сидевшая подле Дэвида.

Кид начал заметно сдавать, удары его стали беспорядочными и неточными. Зал ответил на это ураганом насмешек и брани:

— Не бой, а детский сад!

— Эй, ты! Что, уже спекся?!

— Братцы, он уж, видно, в штаны наложил!

— Валяй, Стэн, начисть ему морду!

— Прикончи его!

Ноги Кида подкосились, он упал под злобный рев зала. Однако, прежде чем рефери успел сосчитать до десяти, Кид снова поднялся и мужественно продолжал бой. Стэн наседал, обрушивая на него град ударов — справа, слева, по голове, по корпусу. Уже уверенный в победе, в какую-то минуту он ослабил бдительность, и Кид, собрав силы, достал противника прямым ударом справа — Стэн покачнулся. Гром восторга прокатился по рядам сторонников Кида. Но когда после точного апперкота в следующем раунде Кид свалился без сознания и рефери, отсчитав до десяти, объявил его нокаутированным, те же зрители принялись улюлюкать и глумиться над своим былым кумиром.

Кое-кто из завсегдатаев — соседей Дэвида — утверждал, будто было условлено, что победа достанется Киду, и Стэн просто позабыл обо всем от злости, теперь ему не поздоровится: ведь его покровители и букмекеры потеряли поставленные на Кида денежки.

— Надувательство одно,— проворчала, вставая, соседка Дэвида.— Что тебе бокс, что бега. Втирают очки добрым людям, а ты и знать не знаешь.

— Вы, как видно, часто здесь бываете? — поинтересовался Дэвид, притиснутый давкой к соседке.

— Ни одного стоящего матча не пропускаю,— с гордостью заявила женщина.— Поразвлечешься, глядишь — и жизнь вроде полегчала.

— Пожалуй, вы правы,— согласился Дэвид.— И все-таки тяжело смотреть, когда два таких великолепных парня напрасно калечат друг друга.

Лицо женщины выразило удивление:

— Не вам одному, им тоже надо зарабатывать на жизнь, мистер. А тут большими деньгами пахнет. И потом — все мужики любят покуражиться, да не у всех духу хватает драться. Вот они и смотрят, как другие за них кулаками машут.

— Во время войны всем приходилось драться,— заметил Дэвид.

— Что верно, то верно,— отозвалась женщина.— У меня в первую войну старик погиб, а во вторую — двое сыновей. Теперь вот один остался. Так что хватит с нас войн.

Сопротивляясь движению толпы, увлекавшей его в сторону от собеседницы, Дэвид сказал:

— Знаете, ведь атомная война может в одну минуту уничтожить эту толпу — даже целый город со всеми жителями, а не только армию и тех, кто воюет.

Ему хотелось проверить, какова будет ее реакция на эти слова.

Женщина бросила на него косой взгляд.

— Так говорят комми.

— Я не коммунист. И то, что я сказал,— правда. Мы должны сделать все, чтоб не допустить новой войны,— вы согласны?

— Станут нас спрашивать, как же. Войны затевают боссы, мистер, а нам приходится только расплачиваться.

Она направилась к выходу и исчезла в потоке людей.

На трамвайной остановке Дэвид сообразил, что надо бы забрать из камеры хранения машинку и дорожную сумку и отыскать себе место для ночлега, но он все еще был во власти гнетущей атмосферы стадиона — безумные лица, рты, раскрытые в исступленном крике, проносились в его воображении, мешая думать о чем-либо ином. Ему казалось, будто за это короткое время он познал истинную основу человеческой натуры — жестокость. Устрашающий хаос злобных, разрушительных инстинктов раскрылся перед ним.

Однако у тех же самых людей всякая попытка применить недозволенный прием на ринге вызывала бурю негодования. В этом было нечто обнадеживающее. Если бы эти люди, жертвы обмана и мошеннических проделок поджигателей войны, если бы они только поняли, какое могучее влияние может оказать их воля на дела государственные, а не на боксеров на ринге, как неизмеримо выросли бы силы противников войны!

Дэвид воспрянул духом при этой мысли. Однако не следовало забывать и об открывшейся ему нынче печальной истине, что есть на свете люди, равнодушные к чужой боли, способные попирать слабых и беззащитных. Дэвид шагал и шагал по городу, забыв о времени, а улицы между тем опустели, трамваи остановились, и только изредка мимо проносился одинокий автомобиль.

Как преодолеть человеческую жестокость, безразличие к чужим страданиям? Быть может, зло слишком глубоко укоренилось в нас и мы бессильны его уничтожить? Дэвид не мог в это поверить. В конце концов именно люди, подобные тем, что заполняли сегодня стадион, в свое время сражались на фронтах, делали революции, проявляли чудеса героизма и самопожертвования. Очевидно, все дело в отсутствии цели. Дайте им идеал, за который стоит бороться, и им не надо будет одурманивать себя, стараться забыть о тусклой монотонности жизни, лишениях, разбитых надеждах.

От попыток разобраться в сложном переплетении мыслей у Дэвида разболелась голова. Ноги отказывались служить ему, он понял, что уже поздно и бесполезно ехать на вокзал за вещами. Кругом стояла необычная тишь, хотя окна многих магазинов и контор по-прежнему сверкали огнями. На строительных площадках уже копошились рабочие ночной смены. Город никогда целиком не погружается в сон, Дэвид знал это. Полицейские всю ночь патрулируют темные улицы и переулки, в банках и вестибюлях роскошных отелей на посту стоит охрана.

В порту, где в конце концов очутился Дэвид, все еще громыхали по булыжной мостовой грузовики и фургоны; стоявшие у причалов пароходы наполняли влажный воздух пронзительными гудками, ударами колоколов, грохотали подъемные краны. Изредка черный силуэт пешехода появлялся в лучах уличного фонаря и, миновав полосу света, сливался

с темнотой. Тощая кошка, рывшаяся в мусорном ящике, метнулась прочь, заслышав шаги одинокого прохожего

Дэвид споткнулся о порог какого-то дома и опустился на ступеньки, не в силах двинуться дальше. Хорошо бы добраться до двери и прикорнуть в темном углу под аркой, подумал он и тут же уснул.

Глава IX

Разбудил его громкий смех. И чей-то добродушный голос:

— Глянь-ка сюда, Джо!

Дэвид раскрыл глаза. Вокруг него толпилось несколько мужчин. Наверно, докеры, сообразил Дэвид, направляются на разгрузку какого-нибудь судна.

— Шел бы ты отсюда, приятель,— посоветовал один парень.— Хозяйский фискал может наделать шуму, коли тебя здесь застукает.

Дэвид с трудом поднялся на ноги и растерянно огляделся вокруг.

— Какого черта меня сюда занесло? — спросил он с нанигранным недоумением, довольно-таки неумело притворяясь, будто накануне хватил лишнего.

— Это уж тебе лучше знать, приятель!

— Ну, пока!

Посмеиваясь, они пошли дальше. Дэвид отряхнулся, пригладил волосы и двинулся в противоположном направлении.

Хорошо бы сейчас побриться, принять душ и сменить белье. Он никак не предполагал, что отступление от привычного утреннего ритуала способно выбить его из колеи, однако факт был налицо. Возможно, чашка кофе с булочкой в каком-нибудь кафе, куда заходят рабочие после ночной смены или перед началом утренней, поможет восстановить душевное равновесие, подумал Дэвид и отправился на поиски такого кафе. Денег, что остались у него в кармане — два шиллинга с мелочью,— вряд ли хватило бы на более плотный завтрак.

Разумеется, у Дэвида были деньги в банке, но чековая книжка осталась дома, а домой идти он не хотел. Ничего не поделаешь, придется разыскать Мифф, попросить ее взять из дома его чековую книжку, чистые рубашки, несколько пар белья и носков. Кроме того, через Мифф он передаст Клер, что у него важная работа и потому в ближайшие дни он дома не появится.

— Боже милостивый! — воскликнула Мифф, когда Дэвид в то же утро, но попозже, зашел к ней на работу.— Что с тобой стряслось, папа?

Она тотчас заметила и смятый воротничок, и заросший подбородок Дэвида.

— Сражался с ветряными мельницами, милая,— беспечно отвечал Дэвид.— И совершенно прогорел.

Он изложил ей все свои просьбы, занял фунт и договорился встретиться завтра.

Тут же он поехал на вокзал и получил вещи и машинку. Теперь надо немедленно заняться поисками комнаты с ванной или душем — места, где он мог бы жить и работать без помех. Еще не решив, в какую сторону направиться, он остановился на краю тротуара, следя за стремительным движением машин по улице. Заскрежетали тормоза, и перед Дэвидом остановился грузовик, доверху заполненный кочнами капусты — крепкой, свежей, только что с грядок. Когда затор на улице рассосался, грузовик, подпрыгивая, свернул в боковую улицу, в северном направлении.

Это на рынок, сообразил Дэвид и вскочил в трамвай. Вслед за зеленым пламенем капусты, с улыбкой подумал он.

Огромное здание вмещало бесчисленное множество ларьков и прилавков. Дэвид вошел через мясные ряды, где прилавки были завалены мясом и обвешаны бычьими, бараньими и свиными тушами. Подгоняемый тяжелым запахом, исходившим от прилавков, Дэвид пробирался между корзинами с птицей, битой и живой,— курами и цыплятами, утками и индейками. Маленькие пушистые тушки кроликов болтались высоко на проволоке, лежали в раскрытых ящиках.

В рыбных рядах неподвижной массой громоздились серебристые дары моря с налипшими клочками водорослей, пересыпанные льдом; каждый сорт рыбы располагался отдельно, тут же стояли мокрые корзины с красными лангустами, с креветками. Дальше мимо Дэвида замелькали горы желтого масла и сыров, зеленые груды овощей, золотистые каскады апельсин и яблок на фоне темных прилавков, фантастические джунгли цветов.

Нагруженный машинкой и дорожной сумкой, Дэвид не мог походить по рынку подольше, побеседовать с людьми, как ему бы хотелось. Но он дал себе слово непременно еще побывать здесь, присмотреться ко всему повнимательнее. А сейчас надо было подумать о комнате — возможно, где-то поблизости, на одной из глухих улочек за рынком, подвернется что-нибудь подходящее.

Рассеянно шагал он по улицам мимо тесно лепившихся друг к другу обшарпанных двухэтажных домишек. Там и сям фасады их щеголяли косметическим великолепием новой краски — зеленой, желтой, розовой, голубой или же белой. Жалкие и трогательные, они походили на старух, с помощью ярких нарядов пытающихся скрыть свой преклонный возраст. Ветер трепал шаткие ставни на узких балконах; веранды, на скорую руку приспособленные под спальни, говорили о царившей тут тесноте, об уловках, к которым вынуждены прибегать бедные арендаторы домов, чтобы разместить свое семейство или пустить жильцов, в надежде таким образом свести концы с концами.

Не пустое ли дело он затеял, размышлял Дэвид, правильно ли поступил, порвав с родными и друзьями, чтобы лучше узнать, как живут люди? Так ли уж необходимо болтаться по улицам в поисках, где «голову приклонить», и в смирении начинать все сначала, нащупывая путь к сердцам и разуму «переменчивой толпы»? Всю жизнь он шел по проторенной дороге. Как и большинству людей, ему нелегко было свернуть с проторенного пути, отказаться от привычных представлений и образа жизни. Однако сделать это необходимо, если он намерен избавиться от груза старых мыслей и взглядов.

Газетный киоск, попавшийся на пути, напомнил Дэвиду об его статье. Пожалуй, едва ли ее могли опубликовать так скоро, и все же Дэвид подошел к киоску, купил номер «Эпохи» и, почувствовав голод, попросил еще и пакетик земляных орехов.

Поблизости был небольшой парк. Дэвид отыскал свободную скамейку и расположился на солнышке, чтобы подкрепиться орехами и почитать газету.

Судя по всему, положение в мире ничуть не переменилось с тех пор, как он в последний раз просматривал новости. О тех же конфликтах и распрях кричали заголовки газеты, те же политики препирались из-за расходов на оборону, назревала стачка моряков. Материал об убийстве Росси сократился до небольшой заметки и переместился на одну из последних страниц.

Приятно было сидеть в парке. Деревья скрывали от глаз унылые домишки. Шум городского движения доносился сюда лишь чуть слышным рокотом, вроде отдаленного морского прибоя, и только изредка в него врывался звонок трамвая или автомобильный гудок. Черные пташки с острыми желтыми клювами, попрыгав в траве, улетали к цветущим

кустам, короткой ликующей песенкой возвещая о поимке очередного червяка. Там и сям на обрызганных солнцем скамейках под деревьями сутулились фигуры стариков. Женщина сидела с вязаньем в руках, рядом на траве играли два карапуза, и мальчик катил самокат по усыпанной гравием дорожке.

Дэвид не знал, сколько времени он продремал на залитой солнцем скамейке. Пронзительные, веселые голоса детей, шумной ватагой промчавшихся по парку, заставили его очнуться. Очевидно, в школах уже кончились занятия, сообразил он.

На улице Дэвид напомнил себе, что надо все-таки найти какое-то место для ночлега.

Он проходил мимо старого дома, примостившегося в конце длинного ряда двухэтажных кирпичных строений с узкими балконами, дырявыми парусиновыми шторами и кроватями на верандах, когда чей-то скрипучий голос окликнул его:

— Эй, ты, чертово отродье! Может, раздавим бутылочку?

Дэвид изумленно огляделся, не понимая, откуда мог исходить голос. Кругом не видно было ни души, только у двери старого дома висела клетка с попугаем. Вид у него был невзрачный — тусклые, грязные перья, почти лысая голова и устрашающего вида крючковатый клюв, черные глаза-бусинки, обведенные меловыми кругами век, часто мигали.

Дэвид расхохотался, сообразив, кто его окликнул.

— Сам ты чертово отродье! — ответил он попугаю.— А с бутылкой ничего не выйдет — денег нет.

Попугай в ответ хихикнул и старушечьим голосом прошамкал:

— Гадкий, гадкий мальчишка! Нельзя браниться!

— Послушай,— Дэвид поставил свои пожитки на тротуар и шагнул к клетке,— может, орех сойдет вместо бутылки?

— Меня зовут Перси! Меня зовут Перси! — пронзительно заверещал попугай.

Он схватил орех и раздавил его в клюве — осколки скорлупы посыпались на дно клетки. Дэвид скормил ему еще несколько орехов. Потом он просунул палец сквозь прутья клетки и осторожно стал поглаживать голову попугая. Тот с удовольствием принимал ласку, поблескивая бусинками глаз.

— Господи помилуй! — Из-за клетки выглянула женщина.— Как это он не отхватил вам палец?

— Он у вас умный,— улыбнулся Дэвид.— Знает, что я его не обижу.

— Это все ребятня здешняя, из-за них он такой злющий,— пояснила женщина.— Дразнят его, палки в клетку тычут, нравится им, когда он бранится.

Словно восприняв это слово как команду, попугай разразился целым потоком ужасающих ругательств.

— Гадкий, гадкий мальчишка! — ворчливо отозвалась женщина.— Нельзя браниться.

Приглядевшись, Дэвид заметил, что женщина не так уж и стара, хотя у нее, как и у попугая, вид был довольно неказистый: волосы мышиного цвета, приземистая фигура, кривой рот и явно вставные зубы, которые двигались, когда она говорила, грозя вывалиться наружу. Однако улыбка в выпуклых голубых глазах смягчала жесткость морщин и угрюмое выражение лица.

— Не могли бы вы мне посоветовать, миссис...— начал Дэвид.

— Баннинг моя фамилия.

— ...миссис Баннинг, нет ли здесь поблизости свободной комнаты?

— Вам жилье и питание?

— Просто комнату, ну, может, еще завтрак.

Она испытующе оглядела Дэвида, его сумку и машинку.

— Я только приехал из провинции и еще не огляделся как следует,— объяснил Дэвид.

— Я сдаю комнаты двум ребятам, они работают на рынке,— с сомнением в голосе сказала миссис Баннинг.— Только они сами хозяйничают. С моим артритом мне не под силу целый день стряпать да грязь вывозить.

— Я тоже смогу обойтись сам.— Дэвиду хотелось найти пристанище хотя бы на одну ночь.— Все, что мне нужно,— это комната с кроватью, стол и стул.

— Что скажешь, Перси? — обратилась миссис Баннинг к попугаю.— Пустим его?

— Чертово отродье,— приветливо отозвался попугай.— Поганое чертово отродье.

— Значит, вы и вправду ему по сердцу,— объяснила хозяйка Перси.— Если б он вас невзлюбил, так стал бы кричать, чтоб отвязаться. Пошли, поглядите комнату, может, вам и подойдет.

Следом за хозяйкой Дэвид вошел в дом. На задней веранде миссис Баннинг отворила дверь в небольшую каморку по соседству с ванной комнатой. Обстановку каморки составляли узкая кровать с реденьким одеялом, стул и комод.

— Как раз то, что мне нужно! — воскликнул Дэвид.

— Значит, с вас два фунта в неделю, считая и завтраки, плата вперед,— решительно объявила миссис Баннинг.— И чтоб женщин не водить. Таких дел я у себя не потерплю.

— На этот счет можете не беспокоиться,— уверил ее Дэвид.— Вот только насчет денег. У меня при себе только один фунт.

Чтобы закрепить сделку, он вручил ей фунт, одолженный у Мифанви.

— Это все, что у вас есть? — с любопытством спросила миссис Баннинг.

— Почти все,— признался Дэвид.— Завтра я получу деньги и отдам вам еще фунт.

— Ладно, пусть этот фунт останется у меня,— решила хозяйка.— На случай, если вы вздумаете смыться ночью.

— Где уж мне! — рассмеялся Дэвид.— Я слишком устал. Я приму душ и лягу спать, если позволите.

— Милости просим,— ответила миссис Баннинг и поспешила удалиться.

Едва Дэвид улегся на узкую, неудобную кровать, с улицы донесся голос попугая, словно благословение на сон грядущий, и Дэвид погрузился в теплую мглу.

Глава X

Проснулся Дэвид тоже с первым криком Перси, приветствовавшего зарю, и некоторое время не мог сообразить, как очутился в незнакомом месте. В окно ему виден был задний двор со старой шелковицей, искривленные ветки которой четко вырисовывались в утреннем свете. Рядом с ней помещалась пристройка, вроде сарая, где, судя по всему, обитали два других жильца миссис Баннинг — рабочие с рынка. Ночью он смутно слышал сквозь сон, как они ходили по дому, умывались под краном во дворе, переговариваясь на смеси итальянского с английским.

Душ, бритье и завтрак миссис Баннинг — чай и яичница с ветчиной — подняли настроение Дэвида: первый этап его плана был успешно осуществлен.

Встретив Мифф, Дэвид с обычной веселой беспечностью поздоровался с нею:

— Привет, детка. Для начала зайдем в банк.— Он взял чемоданчик, в котором Мифф принесла его одежду и еще кое-какие мелочи.

— Ты стал смахивать на отбившегося от рук мальчишку,— сказала отцу Мифф.

— Что ж, такая жизнь как раз по мне,— улыбнулся Дэвид.

— Давай дойдем до парка. Там можно и поесть и поговорить,— предложила Мифф.— Приятно прогуляться вдоль реки.

— Пошли!

Побывав в банке и выйдя оттуда с приятным ощущением денег в кармане, Дэвид взял дочь под руку и повел ее по улице, через мост и дальше, по широкой, затененной деревьями аллее вдоль реки.

— Как там дома? — спросил Дэвид.

— Мама как будто примирилась с твоим странным поведением,— отвечала Мифф.— Что до Герти — я слышала, как она беседовала с кошкой: без него, говорит, дом какой-то пустой сделался, верно, Снукс?

— Хорошо, что хоть кто-то по тебе скучает,— улыбнулся Дэвид.

Как он и ожидал, Мифф тут же возразила:

— Мы все по тебе скучаем.— И, помешкав, добавила: — Меня беспокоит Гвен.

— Гвен?

— Она по уши влюбилась в Арнольда Мура.

— Ну и что тут плохого?

— Видишь ли, Арнольд — этакий не первой молодости ловелас, впрочем, достаточно привлекательный и, кажется, влюблен в Гвен. Но у него семья — очень милая жена и двое ребятишек.

— Понятно.— Дэвид помолчал.— И далеко это зашло — я имею в виду их любовные отношения?

— Достаточно далеко,— печально ответила Мифф.— Сейчас они вдвоем отправились в Сидней.

— А мама — как она к этому отнеслась?

— Упаси ее бог! Надеюсь, она ни о чем не подозревает,— воскликнула Мифф.— Для нее это был бы ужасный удар.

— О разводе не было речи?

— Это исключено. У Арнольда жена католичка. Кроме того, он учитель. Если разразится скандал, он потеряет работу.

— Нельзя ли как-нибудь отвлечь Гвен? Скажем, поездкой за границу или чем-нибудь в этом роде?

— Сомневаюсь.— Мифф задумчиво наморщила лоб.— Сейчас она прямо без ума от этого Арнольда!

— Роковая страсть,— усмехнулся Дэвид.— Она в самом деле верит в это?

— Боюсь, что да,— подтвердила Мифф.— И даже бесполезно напоминать ей о бедной жене и детях Арнольда. Я пробовала, она ответила, что не отнимает у них ничего, что им принадлежит. Арнольд по-прежнему их любит, а его любовь к ней — совершенно иное чувство. Он, мол, не в силах противиться этому чувству, и она тоже не в силах не любить его.

— Старые сказки! — раздраженно воскликнул Дэвид.

— Насколько я понимаю,— сказала Мифф,— нам остается только молча сочувствовать Гвен и предоставить событиям идти своим чередом.

— Мне это будет нелегко.— От его безмятежности не осталось и следа. Дэвид помрачнел и нахмурился, напомнив Мифф ту ночь, когда в саду отец говорил с ней о смерти Роба. Дэвид стиснул кулаки, силясь справиться с потоком горьких слов, готовых сорваться с его губ. Наконец он не выдержал: — Пойми — все дни я думаю лишь об одном: как убе-

дить людей прекратить это атомное безумие. А теперь вот Гвен. Я же не могу бросить ее в такое время! Бедная моя девочка! Как подумаю, чем все это ей грозит, сердце разрывается!

— Для тебя это действительно так важно? — спросила Мифф.— Я говорю о твоей работе.

— Это стало просто навязчивой идеей. Правда, я пока не знаю, что, собственно, я должен делать.

— Да нечего тебе особенно тревожиться,— попыталась Мифф успокоить отца.— Не вижу, каким образом то, что ты намерен делать, может отразиться на Гвен.

— Поскольку меня нет рядом с ней, я буду во всем винить себя. Если б я своевременно высмеял этого ее подержанного кавалера, возможно, она бы по-иному к нему отнеслась.

— Сомневаюсь,— твердо сказала Мифф.— Мы не в силах ничего изменить. Уж если Гвен чего-нибудь захотелось — никто не может заставить ее отказаться от этого.

Тем временем они подошли к закусочной и сели за столик так, чтобы видеть реку. Дэвид заказал чай с бутербродами. Тревога за Гвен не отпускала его.

— Если бы речь шла о тебе, Мифф, я бы не так беспокоился,— сказал он.— Я всегда знал, что ты сумеешь за себя постоять. Другое дело — Гвен: во многом она совсем еще ребенок. Ей так нужен кто-нибудь, на кого можно было бы опереться в трудную минуту.

— Знаю,— сказала Мифф.— Гвен хорошо известно, что я всегда готова ей помочь. На этот раз я тоже пыталась давать ей советы, но напрасно. Упрямства Гвен не занимать, как и нам всем: она все равно сделает по-своему. Зато Арнольд, если не ошибаюсь, не потеряет головы, он будет осторожен за двоих: и за себя, и за Гвен. Пока не грянет гром, разумеется. Тут он будет спасать только себя.

— Будь он проклят! — взорвался Дэвид.— Все-таки я вернусь домой, попробую образумить Гвен.

— Ради бога, не надо,— взмолилась Мифф.— Гвен никогда мне не простит, что я тебе рассказала. И она скорее уйдет из дому, чем бросит Арнольда.

Парк был полон солнца и пения птиц. На полянах играли и гонялись друг за другом дети.

— Все это — жизнь,— задумчиво произнесла Мифф.— И она могла бы всегда быть такой радостной.

Одна и та же мысль тенью легла на лица отца и дочери. Мысль о Робе и его одинокой могиле в Корее.

Мифф пора было возвращаться на службу.

— Папа, я положила в чемодан твою почту,— сказала она.— Ты бы просмотрел письма на всякий случай.

Дэвид открыл чемодан и достал несколько конвертов.

— Счета, скорее всего,— небрежно заметил он.— Ну да, налоги — все, какие только можно вообразить, членские взносы в клуб, просьбы о пожертвованиях от всяких благотворительных организаций. А это что?

Он разорвал длинный конверт, оттуда выпал редакционный бланк со стандартной формулой отказа: «Сожалеем, но напечатать не можем».

— Черт возьми! — Дэвид растерянно уставился на бланк и рукопись статьи, которую он посылал в редакцию «Эпохи».— Ты только взгляни! — Дэвид помахал бланком перед Мифф.— Сколько я их сам посылал, а вот получать до сих пор не приходилось.

Короткий смех его оборвался — точно застрял в горле.

— И у Карлайла хватило нахальства вернуть мне статью о разоружении да еще со стандартной отпиской «сожалеем, но напечатать не можем»!

— А что тут удивительного?

— Возможно, статья действительно слишком рискованна для него,— признал Дэвид.— Но хоть бы из вежливости черкнул два-три слова!

К нему отнеслись, точно к какому-то безвестному писаке! От негодования Дэвид потерял способность оценить забавную сторону ситуации:

— Нет, я скажу ему, что думаю на этот счет.

— Уж не теряешь ли ты чувство юмора, а, папа? — поддразнила отца Мифф.— Учти, раз ты протестуешь против войны в Корее — и вообще против войн,— тебе придется привыкнуть к сюрпризам такого рода.

— Знаю.— Улыбка скользнула по его лицу, хотя он все еще кипел от злости.— Со мной поступают так, как раньше я сам поступал с другими. Иными словами, не рой другому яму, сам в нее попадешь. Но когда человек вроде Карлайла, с которым ты был на дружеской ноге, обходится с тобой таким образом, можно ли с этим мириться?

— Пожалуй, нет.

Мифф поднялась, собираясь идти. Они вместе вернулись в город, по пути Дэвид рассказал дочери о своей комнате у рынка, о миссис Баннинг и ее попугае. Договорившись встретиться через неделю, они распрощались, и Дэвид направился в редакцию «Эпохи», чтобы побеседовать с мистером Карлайлом.

Глава XI

— Хэлло, Дэйв!

Редактор «Эпохи», выставив вперед тяжелую нижнюю челюсть, исподлобья глядел на Дэвида из-за кипы гранок. Вежливая улыбка разгладила на мгновение складки обвисшей кожи на щеках. В течение многих лет Карлайл и Дэвид, к обоюдному удивлению, поддерживали приятельские отношения, основанные на уважении к журналистскому мастерству друг друга.

— Хэлло, Джеймс,— ответил Дэвид и, обойдя стул для посетителей напротив Карлайла, небрежно присел на край редакторского стола.

В кабинет влетел мальчишка-рассыльный и, оставив на плетеном подносе на столе ворох гранок, исчез.

— Что это тебе вздумалось заходить в такое время? — проворчал Карлайл.

— Я тебя не задержу,— отвечал Дэвид.— Какого черта ты прислал мне этот редакционный бланк с отказом?

— А чего ты ожидал? — Карлайл откинулся на спинку кресла, в его глубоко посаженных глазах мелькнула усмешка.— Ты и сам бы не стал публиковать эту статью.

— Как видно, я тебя переоценил. Считал более независимым человеком, свободомыслящим.

— Чушь какая! — Редактор «Эпохи» беспокойно заерзал в своем мягком кресле.— Отлично знаешь, что независимости и свободомыслия у меня не больше, чем было у тебя в «Курьере». Кстати, с чего это ты так стремительно смылся оттуда?

— Надоело — вот и смылся,— Дэвид поднес огонек к сигарете и неторопливо затянулся.— Захотелось независимости и большей свободы для выражения своих мыслей.

Карлайл глядел на него с любопытством:

— А ты в своем уме? Знаешь, поговаривают, будто ты помешался.

Дэвид резко рассмеялся.

— Когда человек берется за ум и впервые в жизни ведет себя абсолютно здраво, можно не сомневаться, что его тут же объявят помешанным,— сказал он.

— И тебя это не тревожит?

— Никоим образом! По-моему, я всю жизнь провел в сумасшедшем доме и только сейчас вырвался на свободу.

— Что, собственно, ты имеешь в виду?

— Да все это раздувание войны и гонку атомного вооружения, Джеймс. Если здуматься хорошенько — как могут нормальные люди мириться с этим? Это ли не безумие?

Зазвонил телефон. Карлайл снял трубку.

— Нет, я не могу его принять,— с досадой произнес он.— Нет. Что? Ладно, если дело очень важное, пусть подождет.

Как только он положил трубку на рычаг, зазвонил второй телефон. Едва поднеся трубку к уху, Карлайл раздраженно закричал:

— Да сократите вы этот проклятый материал! Полстолбца на восьмой полосе — и все... Не тратьте времени зря.— Карлайл вновь повернулся к Дэвиду.— Не жди, что я вместе с тобой займусь спасением мира. Я знаю положение вещей — и не в моих силах его изменить.

— Даже у зайца хватило бы мужества напечатать эту статью! — вспылил Дэвид.— Люди должны знать правду о страшной катастрофе, в которую их, того гляди, втравят.

— Считай, что у меня мужества меньше, чем у зайца,— с раздражением отвечал Карлайл.— Я не намерен приносить себя в жертву, Дэйв, рисковать своей работой ради треклятых народных масс. Слишком часто я наблюдал, как они предавали тех, кто им служит.

— Но почему? — горячо возразил Дэвид.— Потому что мы сами обманом толкали их на это.

— Будь у них хоть капля здравого смысла, они не дали бы себя обмануть,— парировал Карлайл.— Не их надо агитировать, а сильных мира сего, Дэйв. Попробуй убедить их, что война, если она будет, не принесет им выгоды. Война с таким же успехом может уничтожить и их, заодно с красными и пацифистами.

— Потому-то они, видно, и говорят теперь, что третьей мировой войны можно избежать,— съязвил Дэвид,— а сами между тем продолжают накапливать бомбы и ракеты, оплетают мир сетью баз, чтобы сделать войну возможной. «Превентивная война» — их новый термин взамен «холодной войны». Но любая случайность, какой-нибудь истеричный болван, вроде Форрестола, по ошибке нажмет кнопку — и разразится катастрофа. Ты не хуже меня знаешь, Джеймс, что существует клика ярых приверженцев войны, которые буквально рвутся в бой. Так неужели мы, люди, обладающие хоть каким-то чувством ответственности, не должны сделать все от нас зависящее, чтобы не допустить этого?

— Видишь ли, Дэйв,— Карлайл наклонился вперед, став неожиданно серьезным.— Тут я с тобой согласен. Но я не могу, как ты, лезть на рожон. Когда речь идет о сложных вопросах, приходится действовать осторожно.

— Потому ты и послал мне отказ на фирменном бланке?

— А какого дьявола мне оставалось делать? — Карлайл поерзал в кресле, пытаясь вывернуться из неловкой ситуации.— Не мог же я признаться тебе, что, мол, статья великолепно сделана и мне следовало бы напечатать ее, но... Я думал, ты оценишь юмор положения.

— Довольно-таки странный юмор,— заметил Дэвид, правда, несколько умиротворенный похвалой Карлайла, и, встав, пошел было к двери.

— Какие у тебя планы? — остановил его Карлайл.

— Пока точно не знаю.— Дэвид обернулся.— Скорее всего, попробую поработать внештатно. Сейчас собираю материал для серии статей «Что говорят люди об атомных испытаниях и разоружении».

— Могу посмотреть твои статьи, если хочешь.

Задетый чуть покровительственным тоном Карлайла, Дэвид ответил:

— Боюсь, они будут слишком смелы для «Эпохи».

— Если тебе, как свободному художнику, не повезет,— медленно произнес Карлайл, словно цепляясь за жалкие остатки их дружбы,— я всегда смогу подыскать для тебя местечко у нас, Дэйв. При условии, конечно, что ты откажешься от этих своих новообретенных крайних взглядов.

Дэвид криво усмехнулся.

— Благодарю. Но я как-то не представляю себя в роли просителя с протянутой рукой.

— Ну не будь же таким обидчивым, Дэйв.

Карлайл проводил его до двери.

— Буду гордиться, если мне удастся переманить тебя к себе. Обдумай мое предложение. Мы всегда с тобой отлично ладили. Уж мы бы перетряхнули всю эту паршивую газетенку, если б стали работать в одной упряжке!

— И опять на стороне жаждущих крови? Нет. На горе или на радость, но теперь я по другую сторону баррикад,— решительно заявил Дэвид.— Пока, Джеймс.

Глава XII

Шагая вверх по широкой, обсаженной деревьями улице, Дэвид перебирал в памяти свой разговор с Карлайлом. Потом, миновав перекресток, остановился на минуту и оглядел лежавший позади городской район, который он так хорошо знал: мрачную, в монашеском одеянии из серого камня ратушу, возвышающуюся над пестрым, бурлящим потоком людей и машин на углу двух главных артерий города, улицу, простиравшуюся на запад в чуть туманном свете солнца, громады высоких зданий на фоне бледно-голубого неба. Как он любил этот город, как гордился им. Дэвид с волнением смотрел вдаль.

Это был его город, хотя ничто в нем не принадлежало Дэвиду. Мельбурн — «жемчужина австралийского юга», как называют его в справочниках для туристов,— огромный город, красивый и чистый, со своим университетом, Национальной галереей, со множеством публичных библиотек, больниц и театров, парков и тенистых улиц.

Почему человек должен бояться за свой город? Бояться, что взрыв атомной бомбы в один прекрасный день сровняет его с землей?

Дэвид резко повернулся и врезался в какую-то весьма дородную фигуру, затянутую в форму штабного офицера со множеством орденских ленточек на груди.

— Прошу прощения,— рассеянно извинился Дэвид и двинулся было дальше, но возглас: «Да это Ивенс, клянусь богом!» — остановил его.

Соображая, кому из его знакомых могла принадлежать эта пышущая здоровьем красная физиономия и добродушный трубный голос, Дэвид в недоумении уставился на офицера. И тут он припомнил некую важную персону из военного ведомства, которая появилась однажды в редакции «Курьера» с требованием изъять из одного материала данные о бомбардировке Дарвина во время второй мировой войны.

— Майор Бэгшоу? — не совсем уверенно произнес Дэвид.

— Подполковник, теперь уже подполковник, друг мой,— довольно посмеиваясь, поправил Бэгшоу.— Немало воды утекло с тех пор, как мы с вами виделись. Может, выпьем вместе? Мой клуб как раз поблизости.

Дэвид заколебался. Любезность Бэгшоу, несомненно, объяснялась тем, что он не знал об уходе Дэвида из «Курьера». Однако возможность

услышать мнение такого человека, как Бэгшоу, о положении в Корее, очевидно, все же не следовало упускать.

— С удовольствием, сэр.— Дэвид принял предложение и вместе с надутым Бэгшоу зашагал к Флотско-Армейскому клубу.

— Я почти каждый день захожу сюда промочить горло,— пояснил общительный подполковник, усаживаясь в глубокое кожаное кресло в холле клуба.

Подскочивший официант подобострастно склонился перед ним.

— Мне — как обычно, Джордж. Что вы будете пить, Ивенс? Шотландское? И смотри, чтоб это было действительно шотландское, Джордж. А не то австралийское пойло, которое вы называете виски. Да, как я уже говорил, Ивенс,— продолжал своим раскатистым басом подполковник,— немало воды утекло с тех пор, как япошки бомбили Дарвин. Я думал: кончится война, спрос на нас, военных, упадет, придется подавать в отставку, но оказалось, штабу нужны люди с моим опытом.

Официант поставил перед ними стаканы с виски и кувшин воды со льдом.

— Ваше здоровье.— Бэгшоу поднял свой стакан.

Разбавив виски водой, Дэвид тоже поднял стакан и машинально произнес:

— Ваше здоровье.

— Разумеется,— продолжал Бэгшоу,— надо было провести реорганизацию, заняться пополнением армии, обучением новобранцев — вот и понадобились люди, способные с этим справиться. Этим я и занимаюсь.

— Притом с повышением в чине,— вставил Дэвид.

— Не раньше, чем надлежало по уставу, не раньше,— не уловив иронии в словах Дэвида, прогрохотал Бэгшоу и протянул собеседнику свой портсигар.

— Если не возражаете, я предпочту вот это.— Дэвид достал трубку и кисет с табаком.— А что вы думаете по поводу войны в Корее? Когда она, по-вашему, кончится? — спросил он.

— Уж во всяком случае, не в этом году! — Бэгшоу громко хмыкнул, словно произнес удачную остроту.— Хотя кое-кто из вас, газетчиков, и верит слухам о перемирии. Хорошо, что я оказался в штабе, когда начались военные действия. Положение было скверное.

— То есть?

— Моральный дух новобранцев — на самом низком уровне.— Бэгшоу возмущенно фыркнул.— Полное разложение!

— Однако вам все же удалось послать на фронт известное количество людей,— заметил Дэвид, с горечью подумав о том, что́ это значило для него самого.

— Новобранцы никуда не годились,— заявил Бэгшоу.— Пришлось повысить жалованье и брать всех подряд, кто хотел завербоваться,— и юнцов, и перестарков из военнослужащих. Зато солдаты регулярной армии, прошедшие обучение в джунглях в специальных лагерях — кстати, под моим... э-э.. руководством,— сражались отлично. Бравые ребята, все как на подбор. Вздор мелют, будто у нынешнего австралийского солдата нет того боевого духа, какой был у анзаков[1]. Все, что требовалось,— он самодовольно хохотнул,— это небольшая война, которая приучила бы солдат к крови. И мы ее получили, слава богу.

Дэвид положил трубку на стол, в изумлении рассматривая этого ошалевшего солдафона, который мог с улыбочкой говорить о «небольшой войне, которая приучила бы солдат к крови».

Интересно, действительно ли Бэгшоу занимает в Генеральном штабе столь высокое положение, подумал Дэвид. А если Бэгшоу не врет, то

[1] Анзаки — солдаты австралийских и новозеландских частей, участвовавших в первой мировой войне.

чего ради он так старается произвести впечатление на малознакомого человека? Вероятно, решил, что невредно заручиться расположением влиятельного газетчика: глядишь, черкнет две-три хвалебные статейки.

— А вы сами участвовали в боях в Корее, подполковник? — голосом, таким же едким, как привкус у него во рту, спросил Дэвид.

— Н-нет,— с запинкой отвечал Бэгшоу.— Из-за ноги: не дают покоя старые раны. Разве они напортачили бы столько, будь я там!

— А что они сделали?

— Уж я бы не дал этим проклятым политикам вмешаться в ход войны,— грозно прорычал Бэгшоу.— Макартур слишком много с ними канителился. Будь моя воля, мы перешли бы Ялу и разнесли бы китайцев в пух и прах. Довели бы дело до конца, а не угождали бы всяким красным и пацифистам.

— И развязали бы новую мировую войну?! — Гнев Дэвида нарастал.

— Она все равно будет! — отрезал подполковник.— И лучше сейчас, чем позже. Это в наших же интересах.

— Не обольщайтесь,— Дэвид не в силах был дольше продолжать игру.— Соединенные Штаты применили на корейском фронте артиллерийский огонь такой силы и концентрации, какого еще не знала история. И что же? Недавно «Нью-Йорк трибюн» признала тот печальный, но неопровержимый факт, что в корейской кампании американская армия, несмотря на поддержку мощных сил авиации и флота, потерпела поражение от противника, который фактически не имел ни флота, ни авиации и почти не имел оружия.

Оплеуха и та не могла бы произвести на Бэгшоу более ошеломляющего впечатления. Он совершенно оторопел.

— Если маленькая Корея оказалась способной на такое сопротивление,— с горячностью продолжал Дэвид,— какие же шансы могут быть у Соединенных Штатов или у нас, привязанных к фалдам фрака дядюшки Сэма, в большой войне против России или Китая? Такие же, как у снежинки в адском пекле!

Возражений не последовало — подполковник был слишком ошеломлен. Он никогда не слыхал, чтобы подобную точку зрения высказывали столь откровенно.

— Это безумие — в наши дни воображать, будто силой оружия можно чего-то добиться,— бросил ему напоследок Дэвид.— Народ — вот единственная сила, способная разрешить проблемы века. И вам, военным, больше не удастся обманывать людей. Ваше время прошло. Прощайте, сэр.

Дэвид торопливо шел вниз по улице, к центру города. Он досадовал на себя за неразумную вспышку перед этим старым надутым идиотом. Разумеется, Бэгшоу до мозга костей пропитан милитаристским духом и не способен взглянуть на мир по-иному. Бесполезно выходить из себя и обрушиваться на людей подобного рода, даже если ты доведен до бешенства их бахвальством, их готовностью пожертвовать жизнями чужих сыновей ради того, чтобы «приучить солдат к крови».

Вдруг в глаза ему бросился стенд с перечнем вечерних новостей: «Перемирие в Корее». И он мгновенно забыл о дурацких речах Бэгшоу. Неужели слухи, о которых столь презрительно отозвался Бэгшоу, оказались не пустой болтовней? Еще боясь в это поверить, Дэвид купил номер «Курьера» и жадно впился глазами в убористые столбцы под набранными жирным шрифтом заголовками.

Разумеется, предстояло еще договориться об условиях мира, преодолеть ряд трудностей и препятствий, на которые, без сомнения, и возлагал надежды Бэгшоу. Однако вопрос о переговорах был решен. Собственно, они уже начались. И это главное.

Дэвид купил немного яблок и бананов и сел в трамвай, шедший к рынку.

Миссис Баннинг, когда он вручил ей условленную сумму, встретила его, как он рассказывал потом Мифф, «весьма подозрительным взглядом».

— Тут к вам заходили какие-то двое,— сообщила она.

— Ко мне?

— Так они сказали.— Как всегда в минуты возбуждения, челюсть миссис Баннинг, казалось, вот-вот готова была вывалиться наружу.— Настоящий допрос мне учинили. Откуда вы взялись? Да что я про вас знаю? Я сказала: ничего не знаю, мол, искал комнату, я и пустила. Сыщики, ясное дело. Имейте в виду, мне ни к чему, чтоб полиция сюда шлялась.

— Мне тоже,— заверил ее Дэвид.— Тут какое-то недоразумение, уверяю вас.

— Будем надеяться,— проворчала миссис Баннинг.— Приютишь человека, а потом влипнешь в историю. Скажут: укрывала уголовника или еще кого почище.

— Не тревожьтесь,— рассмеялся Дэвид,— я не уголовник и не кто-нибудь еще почище. Просто журналист, ну, скажем... с некоторыми причудами.

— Причуды мне тоже ни к чему,— сварливо заметила миссис Баннинг.

— От моих причуд вам вреда не будет,— пообещал Дэвид.— И Перси тоже. Смотрите, что я ему принес.

Он достал из пакета спелый банан и начал было снимать с него кожуру.

— Перси сам умеет их чистить.— Миссис Баннинг как будто слегка смягчилась.

Дэвид просунул банан сквозь прутья клетки. Перси схватил его и, зажав в одной лапе, принялся клювом сдирать с него кожу, прокричав предварительно: «Вонючее, треклятое чертово отродье!» — очевидно, в знак благодарности.

Двое мужчин в рабочих комбинезонах вразвалку прошли к сарайчику.

— Как жизнь, синьора? — обернувшись к миссис Баннинг, весело крикнул тот, что выглядел постарше, плотный смуглокожий итальянец с седеющими волосами.— Когда-нибудь я все-таки свернуть шею этот попугай, клянусь мадонной.

— Попробуй только, мигом вылетишь на улицу!— прикрикнула на него миссис Баннинг.— Знакомься, Чезаре, это мистер Ивенс, новый жилец,— добавила она.— А это Рыжий, подручный Чезаре.

— Чезаре Маттео,— уточнил итальянец.— А Рыжий — это мой друг, иначе — Отто Ланг. Вы не жить здесь долго,— предостерег Чезаре.— Перси — он кричит, всю ночь кричит. Никому не дает спать, проклятый птица!

— А-а, брось болтать-то!— добродушно заметила миссис Баннинг.— Перси любит мистера Ивенса, и он тоже любит Перси.

Отворив дверь своей комнаты, Дэвид с удовлетворением увидел, что миссис Баннинг поставила у окна столик и рядом с ним стул. На столе — машинка, готовая к работе. В чемодане, который принесла Мифф, оказалось достаточно бумаги. Ничто не мешало ему немедленно дать выход чувствам, вызванным встречей с Бэгшоу. Дэвид набросал несколько фраз, покурил, обдумывая план статьи, и вложил лист бумаги в машинку.

Было уже за полночь, когда он закончил первую статью из задуманной серии «Что говорят люди» и, устало потянувшись, встал из-за стола.

Глава XIII

— Ни с места!

Дэвид замер с намыленным лицом, держа в поднятой к подбородку руке бритву. В прикрепленном к стене зеркальце он увидел позади себя, на пороге комнаты, двух мужчин.

Не вняв суровому приказу, Дэвид повернулся и шагнул навстречу незнакомцам.

— Полиция,— воинственно объявил один из них.— У нас к вам несколько вопросов, Ивенс.

Отличить одного от другого было очень трудно, хотя один был высок и широкоплеч, а другой коренаст и пониже ростом. Оба в изрядно потертых костюмах одинакового цвета и покроя, в белых рубашках с аккуратно повязанными галстуками, начищенных ботинках и серых фетровых шляпах. Их лицам присуще было то неуловимое, что характеризует всех, принадлежащих к сословию сыщиков,— невыразительные черты, застывшие, точно гипсовая маска, надетая с целью воспрепятствовать появлению на лице какого-либо «неблагонадежного» выражения, по-особому заостренные носы, тайная настороженность в глазах.

Дэвид потянулся за полотенцем, стер с лица мыльную пену и сказал с шутливой любезностью:

— Валяйте, я вас слушаю, сержант Холл.

В одном из мужчин Дэвид узнал сыщика, с которым неоднократно беседовал, когда в «Курьере» шел материал о подпольном бизнесе в Мельбурне.

— Господи боже мой! — воскликнул удивленный сыщик, потеряв на миг профессиональное хладнокровие.— Какого дьявола вы здесь делаете, мистер Ивенс?

— Провожу расследование на свой страх и риск,— приветливо отвечал Дэвид.

Сержант Холл добродушно присвистнул.

— Что ж, думается, к нашему следствию вы не имеете касательства. Я занимаюсь сейчас делом об убийстве Росси, и нам донесли, что на днях в округе появился какой-то чудак. Вот мы с сыщиком Боллом и явились проверить, что это за птица.

— Возможно, я и чудак,— рассмеялся Дэвид,— но об убийстве Росси знаю только то, что прочел в газетах. Я во вторник вечером приехал сюда из коттеджа дочери и с тех пор вот осваиваюсь на новом месте. Хочу узнать, как живет бедный люд. Решил написать серию статей о том, что думают простые люди о войне и мире.

— Что ж, вы свое дело знаете, мистер Ивенс,— угодливо поддакнул сержант.— А уж «Курьер» отвалит за статьи кругленькую сумму, можно не сомневаться.

— Я ушел из «Курьера»,— сказал Дэвид.— Теперь я так называемый «свободный художник».

— Слыхал новость, а, Болл? — бросил Холл своему подручному. Его отношение к Дэвиду мгновенно изменилось. Льстивую фамильярность как рукой сняло. На смену ей явилась подозрительность полицейской ищейки, которая нюхом чует что-то неладное. Быть может, новость эта и не имела связи с делом, которым Холл занимался в данный момент, но тренированная память сыщика автоматически зарегистрировала этот факт, снабдила его ярлычком и отложила для дальнейшего расследования.— Простите, что побеспокоили вас, мистер Ивенс,— отрывисто произнес Холл.— Сами знаете, как у нас в полиции. Приходится идти по любому следу. Чаще всего они не ведут никуда Но все равно мы вынуждены проверять все до конца.

— Естественно.— Дэвид сочувственно улыбнулся сыщикам. Он понимал, что сильно упал во мнении блюстителей порядка.

— Был бы вам очень благодарен,— добавил он,— если бы вы сообщили моей хозяйке, что у меня никогда не было неприятностей с полицией.

— Пока не было,— небрежно бросил сержант Холл, обернувшись с порога.— Но этот район пользуется дурной славой. Будьте осторожны.

Интересно, что он имел в виду, раздумывал Дэвид, когда полицейские исчезли и он опять принялся за бритье.

Его позабавил визит сыщиков. Что ж, по крайней мере сержант Холл рассеет подозрения хозяйки насчет нового жильца. Но какая связь может существовать между ним, Ивенсом, и убийством Росси? Никакой, разумеется. Дэвид забыл о сыщиках и сосредоточился на плане действий на ближайший день.

Он собирался обследовать отдаленные предместья Мельбурна: будет ездить на трамваях, на автобусах и пешком походит по улочкам, где ютятся грязные лавчонки и тянутся фабричные здания, которые он до сих пор видел лишь мельком, из окна машины или проходящего мимо поезда.

Дэвид намеревался при каждом удобном случае беседовать с людьми. Он хотел знать, понимают ли они опасность атомной войны и что, по их мнению, можно сделать для сохранения мира. Он далеко не был уверен, сможет ли вызвать на откровенный разговор незнакомых мужчин и женщин, и все же, убеждал он себя, сделать это необходимо. Стараясь рассеять свои сомнения, он припоминал, как легко в трамвае или электричке, обменявшись парой замечаний о погоде, люди открывают друг другу самые сокровенные мысли.

Троллейбус, на котором Дэвид отправился в свое первое путешествие, повез его в северный пригород по широкому пыльному шоссе, мимо кирпичной громады государственной больницы и зеленого оазиса, окружающего университет. Дэвид был удивлен и слегка обескуражен длиной маршрута, огромной протяженностью унылого фабричного пригорода, раскинувшего по обе стороны шоссе лабиринты голых улочек.

Сойдя на конечной остановке, он оказался в торговом центре: здесь домохозяйки толпились у магазинчиков с кричащими плакатами и вывесками, оповещавшими о продаже дешевого мяса, бакалеи и овощей. Женщины были нагружены тяжелыми корзинами и раздувшимися матерчатыми сумками, кое-кто накладывал картошку, лук, капусту и мясо прямо в коляски с младенцами.

На краю тротуара остановилась молодая женщина, ожидая, когда можно будет перейти улицу. Одну руку ей оттягивала сетка с провизией, другой она сжимала ручку детской коляски. Ветер трепал пряди волос цвета соломы, обрамлявших ее озабоченное, старообразное лицо. На голых пыльных ногах были надеты стоптанные сандалии; она была беременна — красное цветастое платье из бумажной материи туго обтягивало округлый живот. Рядом, вцепившись в подол материнского платья, во всю силу здоровых легких визжал малыш, как видно, едва научившийся ходить.

— Позвольте, я вам помогу.— Дэвид приподнял шляпу.

Окинув незнакомца взглядом и убедившись в его добрых намерениях, молодая мать торопливо, слегка задыхаясь, проговорила:

— Спасибо. Большое вам спасибо! Здесь такое движение. Я до смерти боюсь машин. Да замолчи ты! — Она шлепнула малыша, который в этот момент испустил особенно громкий вопль.

Дэвид осторожно перевез коляску через дорогу и прошел с ней не-

сколько ярдов по противоположному тротуару. Тяжело ступая, женщина брела рядом.

— Нынче по магазинам ходить — чистое наказание,— устало пожаловалась она.— Каждый пенс на счету, вот и стараешься купить все подешевле. А тут двое ребятишек, да третий вот-вот народится, ну и не успеваешь никак.

— Да, вам нелегко приходится,— посочувствовал Дэвид.

— И еще цены все растут,— раздраженно продолжала женщина.— Если так дальше пойдет, то и вовсе житья не будет. Я вот мужу говорю: какой толк, что ему жалованье прибавляют, если на другой же день цены снова подскакивают.

— А вы никогда не задумывались,— спросил Дэвид,— насколько лучше мы жили бы, если бы правительство не тратило миллионы на подготовку к никому не нужной войне?

Женщина озадаченно глянула на него.

— Я вот что хочу сказать,— принялся объяснять Дэвид, стараясь как можно проще изложить свою мысль.— Мы платим налоги на вооружение — на производство орудий смерти и разрушения. А ведь нам, всем до единого, нужен мир. И те блага, которые он приносит,— хорошие дома, хорошая еда, спокойная, обеспеченная жизнь для наших семей.

— Тут вы правы,— сказала женщина.— Только мой отец говорит, что войны были всегда и всегда будут. Нутро человеческое не переделаешь. И мой малыш — тот, что еще в коляске,— когда вырастет, должен быть готов воевать за Австралию, как его дед воевал в Галлиполи.

— Не будет этого,— улыбнулся Дэвид, поймав встревоженный взгляд женщины.— С тех пор мир сильно изменился. И люди изменились. Многие из них считают, что можно избежать новой мировой войны, если простые люди, вроде нас с вами, заставят правительство больше думать о том, как ее предотвратить, чем как ее разжечь.

— Вы что, комми? — подозрительно спросила женщина и взялась за ручку коляски.

— Нет, я не коммунист. Но, по-моему, коммунисты правы, стараясь объединить всех для защиты мира.

— Пустая это затея,— убежденно объявила женщина.— Никогда вам людей не объединить. Так что все равно без войны не обойдешься. Всего хорошего и спасибо, что помогли перейти улицу.

Она двинулась дальше — трогательная фигурка в красном платье, скособочившаяся под тяжестью сумки. Дэвид невесело улыбнулся. Не раз еще в течение последующих дней ему пришлось выслушивать тот же довод:

«Войны всегда были и всегда будут. Натуру человеческую не переменишь».

И бесполезно было доказывать, что ведь сумело же человечество взять под контроль и даже полностью уничтожить другие бедствия, от которых раньше так страдали люди, скажем, болезни, уносившие в былые времена столько жизней.

Несколько дней Дэвид бродил по трущобам Фицроя, Коллингвуда, Ричмонда и Южного Мельбурна, беседуя с каждым, у кого было к этому желание. Некоторые особенно убогие районы, где старые полуразвалившиеся хибары тесно жались одна к другой, наводили на мысль о запущенных ульях.

Через Флемингтон, мимо скотных рынков, Дэвид пробрался в Футскрей, и тут, на окраине, среди зловонного смрада сыромятен, ему стали попадаться люди, от души проклинавшие войну и ее зачинщиков.

Один рослый смуглый парень с большими голубыми глазами на изможденном лице, в рваных башмаках сказал ему:

— И все же вот что я думаю: уж больно все мы беспомощны, копошимся вроде червей. Начнись завтра война — как один рванем на фронт лить кровь и выворачивать кишки. Все лучше, чем эта работа,— ведь никакого же просвета впереди.

Дэвид убедился, что точно так же думает и мелкий люд, и банковские служащие, и продавцы. По сравнению с унылым однообразием их жизни война казалась захватывающим приключением, сулила награды, славу, путешествия в заморские страны, а потом — пенсию на всю жизнь в виде компенсации за раны и увечья.

Молодежь эта в большинстве своем имела очень слабое представление о первой мировой войне, о тысячах убитых и покалеченных; о тех, кто по сей день гниет в больницах, умирая медленной смертью от ран. Да и вторая мировая война уже стала далеким, смутным воспоминанием для юношей, которые были слишком молоды, чтобы в ней участвовать.

Когда в конце дня заводы извергали из своих недр толпы рабочих, у Дэвида не было недостатка в собеседниках: мужчины и женщины, ожидавшие автобуса или направлявшиеся по узким улочкам домой, охотно отвечали на его вопросы. Они жаловались на растущую дороговизну, на задержки с повышением жалованья. Знали все о доходах крупных фирм и огромных суммах, которые правительство расходует на вооружение. Они понимали, что именно им, трудящимся, приходится расплачиваться за «гонку вооружений», что правительство может втравить народ в войну своей политикой поддержки Соединенных Штатов в их стремлении к мировому господству.

Обо всем этом рабочие единодушно отзывались с недовольством и возмущением, однако стоило только упомянуть о борьбе за мир, как начинались крики, горячие споры, и мнения расходились. Кое-кто к самому слову «мир» относился с опаской: люди боялись быть причисленными к Всемирному движению сторонников мира, которое священники с амвона и лидеры партий поносили, называя коммунистическим.

После унылых промышленных районов Дэвид решил попытать счастья в районе новостроек. Здесь на недавно пустовавших участках выросли целые городки из новых домиков-коробочек, сложенных до половины из цементных плит, а выше — из досок, с крышами из красной черепицы или из рифленого железа, выкрашенного в красный цвет. Розовые и голубые, лиловые, желтые и зеленые, яркие домики эти выглядели игрушечными, но молодые пары, сняв или же купив их в рассрочку, чувствовали себя здесь весьма уютно. Скитания по верандам, жизнь с родственниками — все это осталось позади, молодые люди с радостью сажали цветы и растили детей, наслаждаясь свободой и свежим воздухом.

Но молодые мамаши с колясками были неразговорчивы и избегали вступать в беседы с незнакомым человеком. Вопрос о мире был связан с политикой, а они не в силах были понять, что политика имеет прямое отношение к их жизни, жизни их детей, безопасности домашних очагов.

Дэвид постучал в один такой домик, ему открыла дверь приятная круглолицая женщина с закрученными на бигуди волосами.

Не дав ему и слова сказать, она сердито заявила:

— Холодильник и стиральная машина у меня есть, ни новой швейной машины, ни утюга мне тоже не надо.

Когда Дэвид объяснил, что ничего не продает, но хочет узнать ее мнение по одному весьма важному вопросу, женщина оглядела его с недоверием.

— Вы, случайно, не из «Свидетелей Иеговы», а? — спросила она.— Если из них, имейте в виду: меня это не интересует.

— Нет,— терпеливо отвечал Дэвид и задал ей свой первый вопрос.

Она удивленно заморгала круглыми глазами и воскликнула с раздражением:

— Неизбежна ли война? Понятия не имею. Никогда об этом не думала. Простите, но у меня сегодня нет времени на пустые разговоры.

Дверь захлопнулась, и Дэвиду пришлось уйти ни с чем.

Из соседнего дома на стук вышла тощая пожилая женщина с длинным, тонким носом и поджатыми губами.

— Мисс Эгнью? — осведомился Дэвид: имя он прочел на почтовом ящике.

— Да.— Мисс Эгнью окинула его испытующим взглядом.

Его вопросы она выслушала с бесстрастной суровостью.

— Если будет война,— объявила она,— значит так угодно богу. Ничто не происходит вопреки воле всевышнего. Он предупреждал, что уничтожит род людской. Так сказано в Библии. И он это сделает. Спасемся только мы, его свидетели.

— Каким образом? — поинтересовался Дэвид.— От атомной бомбы, вроде той, что уничтожила Хиросиму, нет спасения.

Помолчав немного, мисс Эгнью отвечала с видом самодовольного превосходства:

— Иегова не посвящает нас в свои планы. Мы должны просто верить в то, что он всесилен и сумеет позаботиться о своих свидетелях.

— То есть о нескольких тысячах людей, составляющих вашу секту? — спросил Дэвид.— А все остальное человечество — мужчины, женщины и дети,— они должны погибнуть?

— И станут они как навоз на поверхности земли,— изрекла мисс Эгнью.

Подобную точку зрения — лишь с некоторыми изменениями — Дэвид встречал и у других своих собеседников.

— Идите домой и молитесь,— посоветовала ему одна женщина.— Только богу под силу уничтожить войны. А вы молитесь об этом.

— Если бог действительно так любвеобилен и всемогущ, то почему он сам, без наших молитв, не уничтожил войны? — спросил Дэвид.

— Войны посланы в наказание за грехи людские,— услышал он в ответ.

Как-то утром в одном из пригородов Дэвид обратил внимание на огромную очередь перед входом в почтовое отделение.

— Чего они ждут? — спросил он у наблюдавшего за очередью оборванного старика с изжеванным огрызком сигареты во рту.

— Пенсионный день,— прохрипел тот.— А мне вот ни хрена не причитается. Дослужился, да только до «увольнения без пенсии».

— Почему? — удивился Дэвид.— Расскажите, если это не секрет.

Слезящиеся желтоватые глаза с помутневшей радужной оболочкой подслеповато смотрели на Дэвида из-под кустистых бровей. На лице старика заметны были следы ожогов. Сигарета выпала изо рта. Губы, раздвинувшись, обнажили на миг беззубые десны. Из-под ветхой, с полуистлевшей лентой фетровой шляпы кавалериста времен первой мировой войны свисали жесткие седеющие космы волос.

— Рассказать? Да я готов каждому рассказывать, была б охота слушать. Во Франции да Египте — там я для них хорош был. А как домой вернулись, стал ко мне придираться один сосунок-офицеришка в лагерях, чтоб ему провалиться. Терпел я, терпел, да терпежу не хватило — врезал ему в челюсть. Да еще, как стали меня арестовывать, в драку полез. Ну и поделом дураку! Вот с той поры и распла-

чиваюсь. Верней сказать, со мной расплачиваются. По этому случаю не найдется ли у тебя пары монет, приятель?

Порывшись в карманах брюк, Дэвид достал два шиллинга. Довольно-таки жалкое возмещение за отнятую пенсию, подумал он; а старый солдат, получив деньги, потащился искать утешения в ближайшую пивную.

Очередь в большинстве состояла из женщин — очевидно, матери и жены, чьи кормильцы погибли или же искалечены на войне, решил Дэвид. И как их много! Интересно, влияет эта пенсия на отношение женщин к войне?

Две женщины, выйдя из почтового отделения, перешли дорогу и уселись под навесом автобусной станции. Обе — с непокрытыми головами, бедно одетые. У старшей — немолодое, но энергичное лицо; младшая — худенькая, по-девчоночьи хрупкая. Вид у нее был болезненный и несчастный.

Дэвид присел рядом с ними и спросил, скоро ли автобус пойдет в город. Старшая женщина улыбнулась, глаза ее засветились дружелюбием; как водится, обменялись мнением о погоде, и лишь после этого Дэвид перевел разговор на пенсии. Верно ли, что во время депрессии после начала первой мировой войны мужчины шли в армию ради того, чтобы их семьи могли получать хоть немного денег?

— Ясное дело, шли,— отвечала старшая.— Сотнями шли. Не всем безработным хватало пособия. К тому же на него разве сведешь концы с концами? Война безработным была вроде манны небесной, а случись что — семье обеспечена пенсия. То же и нынче, с корейской войной, было, коли мужик сидел без работы.

— Я не хотела, чтобы Билл шел,— встрепенулась младшая.— Разве я виновата?

— Да кто ж тебя винит, дорогуша,— принялась успокаивать ее старшая.— Ну-ну, не надо плакать. Все этот пенсионный день — опять ей душу растревожил. Это моя невестка,— объяснила она Дэвиду.— Поначалу не могла заставить ее и пенсию брать. Это, говорит, кровавые деньги, я к ним не притронусь. Потом слегла, а о детишках надо заботиться. С деньгами у нас туго. Сколько я сил положила, пока втолковала ей, что Билл и сам велел бы ей брать пенсию. Должно же правительство заботиться о вдове и детях, коли муж погиб на фронте или калекой остался, как и мой старик.

— И все-таки он жив,— с горечью сказала молодая женщина.— А моего Билла нет.

— Может, так оно и лучше.— Усталая покорность тенью легла на лицо матери, резче обозначились морщины.— Ты бы не обрадовалась, кабы он по отцовской дорожке пошел, верно? Свихнулся бы да пьянствовал, чтоб забыть, что он калека?

— Нет! Нет! — сквозь рыдания, задыхаясь, выкрикнула невестка.— Билл таким не стал бы!

— Мой старик с первой войны вернулся с перебитым позвоночником,— сказала мать.— Два сына погибли во вторую, а муж Элси — в корейскую.

— Не могу я больше, мама,— простонала молодая женщина.— Сил нет, не могу!

Такому горю не найдешь утешения, подумал Дэвид, и собственное горе вновь болью отозвалось в его сердце.

— У меня сын погиб в Корее,— тихо сказал он.— И от горя моего одно спасение — сделать все, чтоб больше не было войн!

— Но ведь войны были спокон веков,— возразила мать,— и будут до скончания веков.

— Я думаю иначе,— сказал Дэвид.— Если люди, как мы с вами, те, кто больше всего страдает от войн, простой народ во всех странах твердо решат покончить с войнами, так оно и будет.

— Хотела бы я вам верить, да что-то не верится,— сказала мать.

Женщины встали навстречу подходившему автобусу.

— Как было бы хорошо, если б вышло так, как вы говорите,— произнесла молодая женщина.— У меня два сына, о них душа болит.

— Вы тоже многое можете сделать.— Слова Дэвида догнали ее уже в автобусе.

— Я? — Она обернулась и взглянула на него — недоверчиво, удивленно.

Подпрыгивая на ухабах, автобус двинулся к центру города. Дэвид остался на остановке; он дал себе слово, что в день выплаты пенсии непременно еще раз придет сюда.

Глава XIV

Примерно три недели спустя Дэвид сидел на скамейке на улице и уныло размышлял о своих тщетных попытках разобраться в людских мыслях и чувствах.

Внезапно его грустные раздумья прервал женский голос:

— Простите, не хотели бы вы подписать воззвание о запрещении испытаний атомного оружия?

Голос был свежий и молодой, чуточку напряженный. Дэвид поднял глаза. Перед ним стояла невысокая девушка в блеклом свитере, заправленном в темную юбку. Непокрытая голова, гладкая прическа, лицо, чуть порозовевшее от смущения, никаких следов косметики, большие глаза робко смотрят сквозь круглые стекла очков в черной оправе. Голос у девушки был приятный и чистый.

— Разумеется, с радостью! — Дэвид вскочил и протянул руку к листу, который она держала.— Это дело хорошее, но...— Написав свое имя на документе, он взглянул на девушку... — У вас здесь не слишком много подписей.

— Да, не много,— удрученно подтвердила она.— Уже сколько часов хожу от одной двери к другой, обращаюсь к прохожим, но некоторые говорят, что не станут ничего подписывать.

Вид у девушки был усталый.

— Может, вы присядете на минуту и расскажете мне, что это за воззвание? — предложил он.

— С удовольствием.— Она опустилась на скамейку подле Дэвида.

Спокойно, уже не смущаясь, она объяснила, что воззвание составлено Австралийским советом защиты мира, а вообще кампания начата по инициативе Всемирного Совета Мира.

— Вы не представляете себе, как охотно многие подписывают воззвание. И даже те, кто не подписывает, часто говорят: «Подписать не могу, но делу вашему сочувствую». Мои друзья собрали сотни подписей. Боюсь, я просто мало подхожу для этого дела. Поэтому мой листок плохо заполняется.

— Вам, вероятно, нелегко заговаривать с незнакомыми людьми?

— Как вы догадались?

— Очень просто,— улыбнулся Дэвид.— Мне это тоже нелегко. И я тоже на свой лад стараюсь «преодолеть этот недостаток», как говорит Мифф.

— Мифф — это, случайно, не Миффанви Ивенс?

— Конечно. Это — моя дочь.

— О! — Девушка перехватила его веселый взгляд и улыбнулась в

ответ, точно старому знакомому.— Меня Мифф называет «Стыдливой Маргариткой».

— Видно, и я тоже — из маргариток,— пошутил Дэвид.

Девушка поднялась.

— Я очень рада, что познакомилась с вами, мистер Ивенс.

— А можно мне в следующий раз пойти с вами собирать подписи?

— Серьезно? — обрадовалась девушка.— Это было бы просто здорово.

— Вы не сказали, как вас зовут,— напомнил Дэвид.— Уж не Маргаритой ли?

— Нет, Шарн. Это по-валлийски то же самое что Джейн. Некоторые меня так и зовут — Джейн Ли.

— Мне больше нравится Шарн,— сказал Дэвид.— Вы, наверно, работаете вместе с Мифф?

— Нет, мы служим в разных местах,— поспешно ответила Шарн.— Кстати, завтра мне надо обойти остальные улицы в этом районе. Что, если нам встретиться здесь же часов в пять?

— Прекрасно.

Шарн быстро пошла дальше, словно почувствовав прилив новых сил. Не очень-то она изящна и женственна, подумал Дэвид. Видно, никогда не занималась ни спортом, ни танцами. Скорее всего, работает где-нибудь на заводе. Разговаривая с Шарн, он заметил мягкий румянец ее щек. Кожа казалась нежной, точно у тепличного цветка. В волосах, стянутых в тугой узел на затылке, играли золотистые блики заходящего солнца. А глаза действительно были красивые — в них за толстыми стеклами очков светилась напряженная мысль. И еще Дэвиду понравился ее голос — певучий, легкий, словно прозрачный.

После разговора с Шарн настроение у Дэвида заметно поднялось. Очевидно, Миффанви и Шарн не одиноки — множество таких вот молодых людей, убеждал себя Дэвид, настойчиво и сознательно борются за торжество того дела, которому посвятил себя и он сам.

Это воззвание, конечно, скорее найдет отклик в сердцах людей, чем его, Дэвида, расспросы об их отношении к войне и миру. Теперь он понял, что, действуя в одиночку, он неизбежно при каждой неудаче будет впадать в уныние. Надо работать бок о бок с остальными, и тогда их энтузиазм поддержит и его, вселит в него уверенность.

На следующий день Шарн призналась, что очень обрадовалась, застав его в условленном месте.

— В прошлый раз вы мне напомнили роденовского «Мыслителя» — та же поза скорбного раздумья о судьбах вселенной,— весело сказала она.— Вот я и боялась, что, по здравом размышлении, вы передумаете и не придете собирать со мной подписи.

— А я не хочу быть мыслителем, созерцателем, хочу быть действующим лицом,— возразил Дэвид.

— Роден, во всяком случае, знал, что у его «Мыслителя» есть основания для беспокойства,— заметила Шарн.

— А вы? Почему вы почувствовали беспокойство? — спросил Дэвид.

— Своим умом дошла, что не всё у нас в порядке,— отвечала девушка.— Да и друзья в университете помогли кое в чем разобраться.

— О! — Дэвид рассмеялся.— А я-то принял вас за фабричную работницу.

— Хотела бы я быть работницей,— вздохнула девушка.— Но я зарабатываю тем, что преподаю математику.— Шарн вручила Дэвиду лист картона с воззванием и авторучку.— Время не ждет. Вы берите левую сторону улицы, а я — правую. Встретимся здесь же в семь часов.

— Договорились.

Они вместе дошли до соседней улицы. Отворив калитку, Шарн решительно устремилась во двор первого дома. Дэвид перешел на противоположный тротуар и тоже двинулся по своему маршруту. Его порядком удивило, что с воззванием в руках он встречал куда более теплый, радушный прием, нежели раньше.

Иногда, пока люди читали воззвание, Дэвид дополнял его цифрами и фактами, и почти все слушали, даже если сомневались, стоит ли подписывать. Правда, случалось, что дверь захлопывалась перед самым носом Дэвида. Один старик так разозлился, что пригрозил спустить на него собак.

Но в общем Дэвид был доволен результатами своих трудов. К семи часам — времени встречи с Шарн — у него уже набрался целый лист подписей. Шарн собрала полтора листа. Она сияла: успех превзошел все ожидания.

— Вы принесли мне удачу,— радостно заявила Шарн.— Вдвоем работать веселее, и не так отчаиваешься, если дела плохо идут.

— А сегодня много было неприятностей? — спросил Дэвид.

— Не очень. Несколько глупых клуш-хозяек посоветовали мне «не соваться не в свое дело». Правительство, мол, знает, что делает, готовясь дать отпор русским. И, мол, с каких это пор яйца стали курицу учить. Но это не страшно — два-три неприятных разговора не имеют значения. Зато мы знаем, что сто восемьдесят три жителя в этом районе высказались за мир.

Дэвид предложил вместе зайти куда-нибудь поесть. Она согласилась, но только с условием, что сама будет платить за себя. Дэвид попытался протестовать, она твердо стояла на своем: товарищи по работе должны всегда платить каждый за себя.

В ресторане Дэвид заказал бифштекс, а Шарн — яичницу с гренками и кофе. Она ела быстро и одновременно легко расправлялась с различными внутренними и международными проблемами, делая широкие обобщения и упрямо хмурясь, когда Дэвид подшучивал над некоторыми ее выводами.

Вдруг, взглянув на свои часики, она воскликнула:

— Вот беда-то, я опаздываю! У меня ведь в восемь митинг. Вы не передумали? Будете собирать подписи со мной?

— Конечно,— отвечал Дэвид.

Шарн отодвинула стул, и Дэвид поднялся.

— Тогда послезавтра, в тот же час, на том же месте.— Застенчивая благодарная улыбка скользнула по губам девушки — и она умчалась.

Глава XV

После первых обескураживающих неудач со статьями писать новые казалось Дэвиду едва ли не пустой тратой времени; все же мысли об этих ненаписанных статьях продолжали преследовать его, точно рой надоедливых мошек. Они жужжали, терзая его своими назойливыми укусами. Отмахнуться от них Дэвиду не удавалось никак. Он знал: единственный способ отделаться от навязчивых мыслей — разогнать пером их докучливый рой.

Сев за стол у окна, он придвинул к себе стопку бумаги — и сам не заметил, как статья захватила его. Впечатления и факты, накопленные за последние три недели, сплавлялись в рассказ. Он писал увлеченно, горячо.

Уже наступил полдень, и в комнату проникло яркое солнце, когда Дэвид вспомнил о назначенном на сегодня свидании с Мифф.

Дэвид нашел дочь в ресторане рядом с комитетом, как было условлено.

— Извини за опоздание, дорогая.— Дэвид коснулся губами ее щеки.— Заработался.

— Отрадно слышать.— Мифф с первого взгляда поняла, что отец в хорошем настроении.— Чем же ты занимался? — И добавила, когда Дэвид сел напротив нее: — Я заказала кофе и бутерброды. Хорошо?

— Пожалуй, я бы предпочел утку под яблочным соусом,— усмехнулся Дэвид,— но кофе с бутербродами тоже сойдет.

Он помолчал, с нежностью разглядывая дочь: свежий румянец, улыбка в уголках рта — все свидетельствовало о спокойном, счастливом настроении.

— Понимаешь,— увлеченно заговорил он,— сегодня я все утро писал, и дело шло недурно. А перед тем почти три недели болтался по городу, изъездил его, можно сказать, вдоль и поперек на трамваях и автобусах, выходил в бедных кварталах потолковать с народом. Говорил с лавочниками и покупательницами, с молодыми мамашами и старухами, с дорожными рабочими и ребятами с сыромятен — в перерыве, когда они обедали; заговаривал с людьми в автобусах и трамваях — с банковскими клерками, продавцами, старыми солдатами, пенсионерами, священниками: хотел от них самих узнать, что они думают об атомных испытаниях и о войне.

— Это интересно.— Мифф взяла бутерброд с тарелки, которую поставила перед ней официантка.

— И обнаружил,— продолжал Дэвид,— что на сто человек один-два обеспокоены опасностью, грозящей человечеству. В большинстве же, если люди что-то и знают о ней, все равно ничего не делают, чтобы предотвратить катастрофу. Просто удручающее равнодушие!.. Ты не представляешь себе, как я был подавлен! И вот однажды под вечер я сидел на скамейке в Ричмонде в самом мрачном, унылом настроении, и тут ко мне подошла девушка: «Не хотели бы вы подписать воззвание о запрещении атомного оружия?» Знаешь, словно луч света во тьме. Ну и конечно, я отправился собирать подписи вместе с ней. И увидел, что люди не столь равнодушны, когда предлагаешь им какой-то конкретный план, показываешь, как именно они должны действовать. Шарн говорит...

— А, Шарн! — воскликнула Мифф.— Она мне рассказывала, что познакомилась с тобой и ты помогал ей.

— Расскажи мне о ней.— Дэвид взял бутерброд, надеясь, что Мифф не обратила внимания на то, с каким интересом он ждал ее ответа.— Она так прелестна при полном отсутствии прелестей, не правда ли?

— Прелестна? — задумчиво повторила Мифф.— Право, не знаю. Я ее очень люблю. Очень скромная, всегда держится в тени — точно ей хочется, чтоб ее вовсе не замечали. Все поручения выполняет добросовестно и толково — и не ждет похвал, словно ей это ничего и не стоило сделать. Она ревностная коммунистка, имей в виду: не купит себе платья, пока не доносит старого почти до дыр, и каждый лишний пенс отдает в фонд партии. Отказывает себе даже в маленьких удовольствиях, которые все мы себе позволяем — пойти в парикмахерскую, провести вечер в кино или театре. По-моему, она слишком требовательна к себе — ведь она учится в университете да еще преподает математику в вечерней школе.

— Она мне нравится,— признался Дэвид, жуя бутерброд.— И, кроме того, что скрывать — я чертовски благодарен ей за то, что она вытащила меня тогда из моего мрачного уныния.

— Все это прекрасно,— заметила Мифф.— Но Шарн — совершен-

ный ребенок, когда дело касается вас, мужчин. Она понятия не имеет, как вы умеете втираться в доверие к нам, слабым женщинам. И коль скоро ты и дальше намерен с ней работать, бога ради — не покушайся на ее убеждения и не смущай ее девственного покоя.

— Где уж мне.— Ироническая усмешка тронула губы Дэвида.— Ты забываешь, каким я, должно быть, кажусь ей старым ретроградом.

— Не уверена,— возразила Мифф.— Ты как раз из той породы мужчин, которые способны вскружить голову Шарн.

— А ведь ей бы не повредило, если б у нее слегка закружилась голова, тебе не кажется? — шутливо заметил Дэвид.

— Только если это не принесет ей горя,— Мифф посерьезнела, нахмурила лоб.— Шарн и без того нелегко живется. Отец ее погиб в первую мировую войну, а вскоре умерла и мать. Вырастили ее тетка с дядей. Оба приятные люди, слишком приятные, ты понимаешь?

— Догадываюсь.

— Они привязаны к Шарн, окружили ее заботой, любовью, дали образование — все, как если бы она была их собственным ребенком; беда только в том, что своих детей они никогда не имели. Они гордятся своим мнимым свободомыслием. Им нравится воображать, будто они поддерживают прогрессивные идеи. Делают вид, что позволяют Шарн поступать, как ей угодно, а сами всячески стараются держать ее в узде: напоминают, чем она им обязана, пускают в ход все, лишь бы убедить ее не делать того, что она считает самым важным в жизни. А когда она, несмотря на их недовольство, поступает по-своему, они изводят ее попреками: какая она неблагодарная, как может вести себя так после всего, что они для нее сделали... Своего рода психическая атака, и конца ей не видно.

— Примерно это же в свое время тебе пришлось вытерпеть от меня,— вставил Дэвид.

— Еще хуже! — Мифф, сощурившись, взглянула на него из-за чашки с кофе.— Честно говоря, твои поучения отскакивали от меня, как от стенки горох. Шарн чувствительнее меня, она серьезнее относится к осуждению со стороны дяди и тетки и старается во всем, что не касается ее убеждений, им угодить. Они страшно довольны, когда ее имя стоит одним из первых в списке лучших студентов университета. Но в том, что касается ее убеждений, Шарн упряма, как мул.

— Бедный маленький мул! — тихонько проговорил Дэвид.

— Не надо ее жалеть,— возразила Мифф.— Шарн не нуждается ни в чьей жалости. У нее мужественный характер, он поможет ей преодолеть трудности.

Мифф уже собиралась уходить, когда Дэвид спросил:

— Как поживает Билл?

— Отлично.— Лицо Мифф засветилось при одном упоминании его имени.— Сейчас в порту стачка — он там с утра до ночи. Докеры твердо стоят на своем. Похоже, на этот раз они добьются победы, так что Билл торжествует.

Она сделала паузу, словно подчеркивая важность того, что собиралась сказать:

— Папа, в будущем месяце мы поженимся.

— Я рад.

Улыбка отца, ощущение духовного единства с ним наполнили душу Мифф благодарностью.

— Что дома?

— Меня по-прежнему беспокоит Гвен.— Лицо Мифф помрачнело.— Герти говорит: «Все болтают про мисс Гвен и учителя». Герти страшно возмущена этими сплетнями, готова любому глаза за Гвен

выцарапать. «Мисс Гвен,— говорит,— нипочем не сделает ничего дурного!»

— А мама? — спросил Дэвид.

— Раньше она надеялась, что у Гвен что-то серьезное с Брайаном Макнамарой — помнишь, это друг Роба. Но сейчас мама уже начала подозревать, что Гвен «слишком дружна» с мистером Муром и очень беспокоится. За тебя тоже.

Действительно ли в голосе дочери прозвучала нотка упрека? По крайней мере, Дэвиду так показалось. Он укорял себя за то, что переложил на плечи Мифф тяжесть забот, которые ему следовало бы нести самому.

— Я не должен был взваливать на тебя все наши семейные дела, дорогая моя,— медленно проговорил он.— Не имею права устраняться от них — это я понимаю. Но дай мне закончить эту серию статей, и я вернусь домой — во всяком случае, на какое-то время.

Глава XVI

Каждый день теперь Дэвид просыпался, горя нетерпением поскорее сесть за машинку, и работал упорно, не отрываясь, до позднего вечера.

Эти статьи должны были существенно отличаться от той, первой попытки пробиться на страницы «Эпохи». Они должны были представлять собой простое и ясное описание его встреч и бесед с людьми. Описание, которое легко бы читалось и было доступно пониманию каждого.

Дэвид писал и переписывал, словно от его статей зависела судьба страны.

Ближе к вечеру, чтобы немного размяться и глотнуть свежего воздуха, Дэвид иногда отправлялся побродить по берегу реки, где в небо орнаментом вписывались мачты небольших суденышек и старые, неповоротливые угольные посудины стояли возле узких деревянных причалов.

Как влекло его к этим причалам в юности! Терпкие запахи древесины, копры, кокосовых циновок, рыбы наполняли душу мальчика мечтами о дальних странах, он был уверен, что когда-нибудь повидает их. Дэвид заводил знакомства с матросами грузовых судов. Как-то в сезон охоты на буревестников он даже ходил в море с одним капитаном — Старым Китайским Дьяволом, как его все называли; Дэвид навсегда запомнил смрад битой птицы и как он мучился от морской болезни.

После унылых улиц припортовой окраины приятно было выбраться в центр города, вновь увидеть свежую зелень газонов, деревья вдоль шоссе Сен-Килда и возвышающийся над ними памятник жертвам войны — массивное и помпезное напоминание о трагедии, постигшей целое поколение.

Дэвид любил гулять у реки, любоваться закатом: громада городских зданий медленно блекла, тени их тонули в спокойном зеркале воды, потом и сами дома словно гасли, растворялись в золотистой дымке надвигающихся сумерек. У одного из мостов осыпанные бледными цветами акации подступали к самой воде. Дэвид часто спускался к деревьям и подолгу стоял там, вдыхая их аромат.

Через день по вечерам он ходил с Шарн собирать подписи.

Как-то воскресным утром Дэвид отправился в обход приморского предместья вместе с членами Австралийского совета защиты мира, с которыми его познакомила Шарн. Его удивило количество собранных подписей. Более трехсот за одно утро!

После полудня все уже были свободны. Шарн заранее предупредила, чтобы Дэвид захватил с собой купальные принадлежности, они взяли еду, чай в термосе и решили провести остаток дня на море.

Лето подходило к концу, день был душный, собиралась гроза, море потемнело, затянутое тусклой дымкой от дальних лесных пожаров. Временами ее разгонял порывистый ветер, и яркие лучи солнца ложились на воду, окрашивая отмели золотом и зеленью, отбрасывая аметистовые тени у скал, темным индиго покрывая сапфировые глубины у горизонта. Красноногие чайки то неподвижно застывали вдоль взморья, то с резкими криками взмывали ввысь, как только налетал ветер. Сверкая белизной крыльев, стая описывала круг и вновь опускалась на берег.

Шарн торопливо натянула купальный костюм и побежала к воде. Дэвид не спеша последовал за ней, но она была уже далеко и быстро плыла, то погружаясь в воду, то выскакивая из нее. Догнать ее Дэвид не мог. Он с тревогой подумал об опасности, таившейся в открытом море, за отмелью.

— Эй! — закричал он.— Эй, Шарн, я не умею гоняться за акулами!

Шарн не слышала, но когда Дэвид, поплавав, растянулся на песке, она тоже выбралась на берег и села рядом, тяжело дыша и отфыркиваясь; волосы ее висели мокрыми прядями, старенький купальный костюм облепил грудь и бедра.

— Хорошо, правда? — по-детски восторженно воскликнула она. И процитировала Суинбёрна: — «Тогда я вновь вернусь к великой, нежной матери, возлюбленной и матери, волне морской». Я всегда это вспоминаю, когда плаваю.

— И забываете об акулах?

— И забываю обо всем,— ликующе подхватила девушка,— кроме того, как прекрасно плыть там, над глубиной, на свободе.

— Ну, а я, должно быть, слишком осторожен.— Дэвид рассказал Шарн, как испугался однажды, когда, еще подростком, плавал в этой самой бухточке, защищенной скалистым мысом. Он вдруг увидел тогда серую тень, скользившую с ним рядом, а потом белое брюхо, когда акула перевернулась, и ее зубы, сверкнувшие, точно край пилы. — Я поднял такой визг и плеск, что акула испугалась не меньше моего и пустилась наутек,— рассмеялся Дэвид.— Но этот случай я запомнил на всю жизнь.

В памяти его всплыли те давние дни, когда Нейл и Роб были еще мальчишками и они вместе проводили у Черной скалы уик-энды, разбив палатку среди чайных деревьев. В те времена на мысу стояла хижина Нино — рыбака-итальянца. Они нанимали у него лодку на целый день или же вместе с ним уходили в море ловить рыбу.

Странно, что он вдруг вспомнил о мальчиках, когда рядом с ним эта девушка, столь непохожая на них. Правда, Нейл так же увлечен работой в больнице, как и Шарн своим делом. А Роб... Дэвида снова захлестнули печальные мысли.

— Я как-то наблюдал здесь великолепное зрелище.— Дэвид подавил грусть, не желая портить Шарн удовольствие от пикника.— Это было после грозы. Наша палатка — она была привязана к дереву — свалилась нам на голову. На рассвете мальчики побежали на берег посмотреть, не унес ли шторм лодку Нино. Вижу: Роб со всех ног мчится обратно. «Скорее, папа! — кричит.— Кораблики! Нино говорит — такое редко увидишь. Он сам никогда столько не видал!» Я побежал с ним на берег. Все было спокойно после шторма — море и небо: серебро с розовыми бликами. И тут я увидел целую флотилию изогнутых перламутровых раковин — словно волшебные лодочки с поднятыми крошечными парусами и щупальцами вместо весел, поминутно

ныряя, плыли они по сверкающему морю к берегу. И разбивались о скалы. Песок был весь усеян осколками перламутровых раковин.

— Какая жалость! — огорчилась Шарн.— Такие красивые и такие беззащитные.

Потом они пошли вдоль обрыва сквозь заросли чайных деревьев к железнодорожной станции.

— Вы знаете, я иногда сомневаюсь, на чьей вы, собственно, стороне,— сурово произнесла вдруг Шарн.— Действительно ли вы против несправедливости и угнетения или сами не знаете, чего хотите.

— О, я всегда на стороне тех, кто предпочитает быть угнетенным,— довольно беспечно заверил ее Дэвид.— Таких, судя по всему, огромное количество.

— Вы закрываете глаза на причину страданий и бед на земле,— сказала Шарн.— Подобно врачу-шарлатану, вы довольствуетесь тем, что боретесь с внешними симптомами недуга. Вы не даете себе труда разобраться, в чем корень зла. Мифф говорит, вы никогда не сможете стать настоящим коммунистом, потому что вы слишком большой индивидуалист.

— В самом деле Мифф так говорит? — В глазах Дэвида засветился лукавый огонек.— А почему же?

— Да потому,— серьезно заявила Шарн,— что вы считаете, будто ваше личное мнение важнее мнения других людей, более дальновидных и лучше осведомленных. Я, например, не считаю, что мое мнение важнее мнения других людей.

— Воля большинства! — язвительно фыркнул Дэвид.— Партийная дисциплина и все такое прочее! Нет, с этим я не смог бы согласиться, если бы считал свою точку зрения разумной и обоснованной.

— Но уверены ли вы, что хорошо знаете положение дел, понимаете тенденцию развития настолько, чтобы судить, правы вы или ошибаетесь?

— Я пытаюсь разобраться в хаосе событий, понять, что можно сделать. Не хочу связывать себя ни с какими теориями, диктующими тот или иной выход из положения. Главное для меня — собственный опыт и разум.— Дэвид усмехнулся.— Так что вы напрасно стараетесь обратить меня в свою веру.

Шарн возмутилась:

— Очень нужно мне вас обращать! Сделать человека коммунистом может только его собственный здравый смысл.

— А мне его так не хватает! — с шутливым сожалением заметил Дэвид.

Разговор перешел на книги, любимые картины, музыку и поэзию. Шарн критиковала очень многое из того, что нравилось Дэвиду, ругала его за романтическую легковесность. Дэвид яростно отстаивал свои взгляды, блистал остроумием: ему явно хотелось произвести впечатление на девушку.

Дэвид чувствовал в Шарн личность сложную, полную живой энергии. Он завидовал эрудиции девушки, широте ее научных познаний — она была сведуща и в физике, и в химии, и в математике. Он хотел бы с такой же легкостью разбираться во всем этом. К тому же Шарн и читала больше него: в философии и зарубежной литературе тягаться с ней Дэвиду было не под силу. И все же, думал Дэвид, узнав столь многое из книг, Шарн удивительно наивна — видимо, никакого жизненного опыта у нее еще не было.

В поезде она устало опустилась на сиденье и задумалась. Дэвид сидел рядом. Поезд с грохотом мчался к городу. Громыхание и шумный перестук колес убаюкивали, навевая ленивую дремоту. Дэвид вытянул ноги. Интересно, подумал он, почему Шарн вдруг замкнулась.

Она сидела, глядя в одну точку перед собой, напряженная, вся уйдя в свои мысли. Когда поездка уже приближалась к концу, Шарн повернулась к Дэвиду. Виноватая, но радостная улыбка сияла в ее глазах, пряталась в уголках рта.

— Чудесный был день,— сказала она.— Мне даже стыдно, что я позволила себе зря потерять так много времени.

— Вот как? Так уж и зря? — запротестовал Дэвид.— Я, во всяком случае, получил удовольствие.

— Я тоже,— сокрушенно отвечала Шарн.— В том-то и беда. Нельзя просто бездумно радоваться жизни.

— Разве с вами такое никогда не случается?

— Очень редко. И тогда меня мучит мысль, что я забываю о своем долге.

Когда они прощались у ее дома, Шарн порывисто воскликнула:

— Я вовсе не хотела сказать, что день потерян, Дэвид! Все было чудесно, честное слово. Я навсегда запомню — и как мы разговаривали, и... и немного дурачились. Но больше это не должно повторяться.

— Почему же? — удивился Дэвид.

— Мне слишком хорошо с вами... Это может отвлечь меня от главного.

— Но вам надо же иногда и развлечься,— настаивал Дэвид.— Нельзя жить как монахиня, отгородившись от жизни.

— Я не раз повторяла себе, что должна принимать жизнь, как монахини принимают постриг,— медленно произнесла Шарн.— Заботиться не о своей жизни, а о жизни других.

Ее очки поблескивали в темноте, точно маленькие луны, приподнятое лицо, простое и милое, выглядело очень расстроенным.

Дэвид притянул девушку к себе и коснулся губами ее лба. Испуганно вскрикнув, она вырвалась и убежала.

Какого черта я это сделал? — подумал Дэвид, досадуя на необъяснимый порыв. Жалость и нежность к девушке толкнули его на это, не больше, думал он.

Но только ли жалость? Не взволновал ли и его тоже этот мимолетный поцелуй, не растревожил ли его самого?

Глава XVII

Нередко Дэвид отправлялся пообедать в итальянский ресторанчик, на который набрел в первый день по возвращении в город. Заведение называлось «Ресторан Рокко — Il Ristorante alla Tutte Ore» [1].

Несколько столиков в полумраке, одна-единственная лампа в круглом стеклянном шаре, засиженном мухами, какой-то дешевый шик в убранстве зала, душная, чужеродная атмосфера — все это возбуждало любопытство Дэвида.

Не все посетители, правда, были иностранцами. В глубине зала за одним из больших столов неизменно собиралась компания зловещего вида субъектов во главе с самим Рокко — здоровенным толстяком, они вполголоса переговаривались, склонившись над тарелками. Временами слышались обрывки раскатистого американского говора, и тогда среди темных голов, смуглых и желтоватых лиц можно было заметить широкую физиономию с вороватыми глазками, то и дело озарявшуюся блеском золотых зубов.

Поблизости от первой компании обычно располагалась шумная орава грубоватых юнцов. Они заигрывали с миловидной золотоволосой

[1] Ресторан, открытый круглые сутки *(итал.)*.

официанткой, которая, весело отшучиваясь, сновала вокруг столиков с нагруженным тарелками подносом. И если какой-нибудь подгулявший бродяга пытался подсесть к большому столу в глубине зала, юнцы тут же выпроваживали его. Зато они весьма приветливо встречали двух молоденьких смазливых проституток, которым иногда позволялось приближаться к столу, отведенному для патрона и его дружков.

Среди завсегдатаев ресторана было немало бедно одетых рабочих. Дэвид слышал, как они переговаривались, они, видимо, частенько тут встречались, и им, как и ему, по вкусу были острые кушанья, крепкий черный кофе и невысокие цены.

Повар Анджело, столь же популярный, как клоун в цирке, обычно высовывал нос из кухонной двери, если появлялся кто-либо из его соотечественников. Иногда Анджело выходил в зал — смуглый, с круглым, блестящим от пота лицом, в засаленном фартуке на толстом животе. Он перекидывался с друзьями шуточкой и исчезал под взрывы хриплого смеха.

Флора, официантка, примечала Дэвида, едва он входил в ресторан. Привыкнув видеть его за столиком у двери, она постепенно включила его в разряд «постоянных клиентов», теперь она приветствовала его довольно радушно, и все же морщинки у рта углублялись и в ее блестящих, окруженных синеватыми тенями глазах нет-нет да и мелькало подозрение. Соседи по столику сначала только здоровались, но спустя несколько дней уже беседовали с Дэвидом, как с завсегдатаем.

Однако люди за столом в глубине зала каждый раз оборачивались, когда он входил в ресторан. Время от времени он ловил на себе их косые взгляды и чувствовал, что внушает им какое-то беспокойство. Почему? Флора обслуживала их мгновенно, с предупредительностью, какой она не удостаивала больше никого.

Между этими людьми, поглощенными своими разговорами, и шумливыми юнцами за соседним столиком, казалось, существовало какое-то соглашение. Временами грубый хохот перекидывался с одного стола на другой, или же мужчины прикрикивали на юнцов, чтобы те поменьше галдели.

Флора заботливо уводила других посетителей из этого конца зала. Стоило какому-нибудь чужаку занять свободный столик поблизости, как она внимательно оглядывала незнакомца и, обернувшись, видела хмурый взгляд Рокко. А рядом с ним, уставясь на непрошеного гостя, маячила, криво подергиваясь, широкая физиономия с вороватыми глазками. Если результаты осмотра были удовлетворительными, компания отворачивалась от чужака и вновь углублялась в переговоры и еду. Но при малейшем сигнале опасности американец скрывался — его приземистая фигура в габардиновом пальто мгновенно исчезала за кухонной дверью.

Дэвид догадывался, что в «дежурном ресторане» творятся какие-то темные дела, но какие именно, не мог понять. Все разъяснилось однажды вечером, когда в ресторан ворвался какой-то паренек и, едва не задев столик Дэвида, метнулся в глубину зала.

Пареньку было лет семнадцать-восемнадцать, не больше, глаза его горели безумием, мокрые от дождя темные волосы падали на лицо, он в исступлении кричал что-то американцу. И тут же началась драка. Юнцы вскочили из-за соседнего столика и набросились на паренька. Зажав ему рот, они выволокли его через кухонную дверь. Когда они вернулись, мужчины за столом в глубине зала снисходительно выслушали сообщение одного из них, долговязого головореза:

— Дело сделано. Больше хлопот с ним не будет!

— То-то же,— раздался лающий голос американца.

Дэвид встретился взглядом с Флорой. В ее глазах был ужас, в

следующий миг, истерически хохоча, она убежала на кухню с грудой тарелок.

— Флорин сынишка,— услыхал Дэвид бормотание своего соседа.— Доконал его кокаин! Зря парнишка надоедает боссам. Боссы этого не любят.

Так вот в чем дело, подумал Дэвид, выходя из ресторана. Значит, ресторан Рокко служил местом встреч торговцев наркотиками.

Если его догадка была правильной — а в этом он не сомневался,— тогда понятно, почему Флоре поручено высматривать всяких подозрительных незнакомцев и сыщиков, которых опасались завсегдатаи столика в глубине зала. Бедная Флора! Как случилось, что сын ее связался с этой темной компанией? И почему она не вмешалась, когда они набросились на него?

Лил дождь. Дэвид поднял воротник пальто и, сгорбившись, двинулся по узкой улице. Пройдя несколько шагов, он оглянулся — не идет ли кто следом, как в первый вечер, когда он случайно забрел в этот ресторан. Как будто никого. Дэвид свернул в темный переулок — так было ближе до перекрестка. И вдруг услышал слабый стон. Дэвид осмотрелся. Кто-то лежал, съежившись, в сточной канаве рядом с мусорным ящиком. Пьяный, подумал Дэвид и прошел было мимо. Но стон повторился, в нем слышалась боль.

Дэвид обернулся. Человек лежал не двигаясь. Должно быть, ранен, решил Дэвид; может, сшибло машиной, нужно человеку помочь. Дэвид наклонился над телом у мусорного ящика, с трудом различил бледное лицо, прикрытое темными влажными волосами. Широко раскрытые глаза ошеломленно глядели на Дэвида, из раны на лбу сочилась кровь.

Тот самый паренек, что ворвался в ресторан! Дэвид узнал его.

— Не трогайте меня! — еле выговорил паренек.— Проходите! Я сам...

— Я помогу тебе,— сказал Дэвид.— Надо вызвать «скорую помощь».

— Нет! Нет! — в ужасе воскликнул юноша. Он попробовал было подняться и потерял сознание.

Боится «скорой помощи», расспросов полиции, понял Дэвид. Его надо запрятать в такое место, куда бы не могли добраться эти мерзавцы из ресторана. Но куда? И как?

Дэвид обтер бесчувственное лицо, забрызганное грязью и кровью, носовым платком крепко перевязал лоб юноши, осторожно осмотрел неподвижное тело. Одна рука была в крови и безжизненно висела — видно, была сломана; сквозь тонкую рубашку Дэвид нащупал сломанные ребра, при прикосновении к ним у юноши вырвался болезненный крик.

— Домой,— застонал он.— Хочу домой.

— Но куда? — спросил Дэвид.— Скажи адрес.

Юноша попытался ответить, но снова впал в беспамятство. Дэвид поднял его и, пошатываясь, понес в конец переулка, где светился фонарь. Тут под деревом стояла скамья. Дэвид осторожно опустил юношу на скамью и сам сел рядом, чтобы отдышаться.

Дождь не прекращался. Дэвид промок, по спине текли холодные струйки. Одежда, пропитанная грязной водой из канавы, облепила тело юноши, дождь струился по его бледному лицу. Испуганный мертвенной неподвижностью этого лица, Дэвид резко встряхнул юношу.

— Где ты живешь? — медленно, раздельно произнес он.

Юноша открыл глаза, увидел Дэвида и в панике приподнялся. Дэвид не отпускал его, снова и снова повторяя:

— Где ты живешь? Постарайся назвать адрес!

— Улица... Полумесяца... сорок один,— выдохнул юноша и бессильно привалился к плечу Дэвида.

— Улица Полумесяца! — Дэвид вспомнил изогнутый ряд старых домов, мимо которых иногда проходил, направляясь в ресторан.

— Пошли, сынок,— ободряюще сказал он юноше.— Это недалеко, доберемся.

Волоча на себе паренька, Дэвид кое-как дотащился до улицы Полумесяца. Нужный дом не удавалось найти — Дэвид даже выругался: никак не разберешь, в каком порядке идут номера, пришлось несколько раз зажигать спички. На иных домах номера вообще давно стерлись, четные и нечетные стояли где попало, без всякого порядка. Спички шипели и гасли под дождем.

Обливаясь потом, вконец измученный, Дэвид прислонился к низкой ограде небольшого сада. И словно по мановению волшебной палочки над дверью дома напротив возникли цифры 41.

Дэвид перешел через улицу, постучал в дверь. Загремела цепочка, дверь отворилась. Чуть отступив от порога, у двери стояла морщинистая старуха, подозрительно, с опаской вглядываясь в темноту. Увидев юношу, которого поддерживал Дэвид, она тревожно воскликнула:

— Тони! Что с ним?

— Его избили,— отвечал Дэвид.— Кажется, сломана рука, а может, и ребра. В больницу ехать он отказался.

— Несите его сюда.— Старуха пошла по коридору в глубину дома.

Дэвид помог ей уложить паренька на кровать в задней комнатке.

— Лежи, лежи, малыш,— встревоженно бормотала старуха.— Бабушка тебя выходит.— Она обернулась к Дэвиду.— Спасибо вам, мистер. Бедный мой Тони, и всегда-то с ним несчастья приключаются. Только не его это вина. Он хороший мальчик. Не свяжись его мамаша с этим паршивым янки, не пошел бы Тони по дурной дорожке.

— Мне об этом ничего не известно,— сказал Дэвид, внимательно ловивший каждое слово старухи.— Я нашел его на улице, без сознания. Могу я чем-нибудь вам помочь? Позвонить врачу?

— Сама позову кого надо,— отрезала старуха.— Чем меньше про это будут знать, тем лучше. А насчет этого поганого ублюдка и всей их компании расскажу в полиции, если еще попробуют тронуть моего мальчика.— Но тут гневное возбуждение сбежало с ее лица. Каждая его морщинка теперь выражала опасливую настороженность.— И чего это я разговорилась? Забудьте, что я тут болтала, мистер.

— Конечно, конечно,— постарался Дэвид успокоить старуху.

Тяжело шаркая, она повела его к выходу. Дверь захлопнулась, и Дэвид остался один — он был потрясен случившимся. На мгновение перед ним как бы приоткрылась мрачная жизнь городского дна, доселе остававшаяся ему неизвестной. Он слыхал о существовании разветвленной сети торговли наркотиками, о связанных с этим преступлениях, но ни с самими торговцами, ни с их жертвами ему пока не приходилось сталкиваться.

Глава XVIII

Нагнув голову под косым хлещущим дождем, Дэвид торопливо шагал по извилистым улицам.

Вихрь мрачных мыслей кружился у него в голове. Он шел, не разбирая дороги. Фонари на высоких столбах тускло мерцали сквозь потоки дождя. Дэвид едва замечал их.

Что предпринять, чтобы помочь Тони? Мысль о нем, как ни странно, тотчас привела ему на память Роба. Почему? Какая между ними связь? Юность — единственное, что было у них общего.

Очнувшись от своих размышлений, Дэвид обнаружил, что сбился с пути. Казалось, он бродил уже много часов. Пора было возвращаться домой, к миссис Баннинг.

Дэвид обрадовался, когда наконец сквозь завесу дождя увидел перед собой обшарпанный фасад старого дома; осторожно ступая, пробрался он по задней веранде к своей комнате. Кругом было темно и тихо, все уже спали. Только продрогший Перси, сидя на жердочке, подмигнул белым веком, когда Дэвид проходил мимо.

Каким облегчением было очутиться в полупустой комнатке, зажечь свет, увидеть старого друга — пишущую машинку на столе. Скинув с себя мокрую одежду, Дэвид вытерся досуха и растянулся на кровати, чувствуя, как приятное тепло постепенно обволакивает тело. Но его не оставляла тревога за Тони. Как ему помочь?

Завтра же необходимо повидаться со старухой и поподробнее расспросить о юноше, решил Дэвид. И если это приведет к столкновению с теми, за дальним столиком в ресторане,— что ж, ничего не поделаешь, к этому надо быть готовым.

Но что все-таки предпринять? Может, предупредить сержанта Холла, сообщить ему о своих подозрениях, сказать, что «дежурный ресторан» — место встреч торговцев наркотиками? Нет, торопиться нельзя, убеждал себя Дэвид. Надо подождать, пока он побольше узнает о Тони. О том, какую власть эти негодяи имеют над юношей. И не нуждается ли он в лечении. Об этом можно посоветоваться с Нейлом — и о возможности переправить юношу подальше, скажем, в другой штат, где ему не будет грозить опасность новой расправы со стороны банды. Кроме того, рассуждал Дэвид, растревожив осиное гнездо торговцев наркотиками, он увязнет в этой истории, не сможет заниматься своим основным делом. Необходимо, убеждал он себя, сосредоточиться на главном и не разбрасываться, поддаваясь первому порыву жалости и возмущения.

В конце концов, торговля наркотиками — лишь один из многих способов быстрого обогащения, на которых держится наша экономическая система. Причем менее преступный, нежели субсидируемая правительством торговля оружием массового уничтожения, отравляющими газами, бактериологическими средствами ведения войны.

Однако и во сне Дэвид не мог избавиться от пережитого кошмара. Субъекты из компании Рокко, драка, несчастное лицо светловолосой официантки, безжизненное тело в темном переулке мелькали перед ним всю ночь. Ему снились крадущиеся фигуры и злобные физиономии. Он снова и снова слышал дрожащий голос юноши: «Не трогайте меня! Не трогайте меня!»

Утром события прошлого вечера показались Дэвиду совершенно невероятными. Пока он принимал душ, брился, одевался и поглощал завтрак, поданный миссис Баннинг, он словно приходил в себя после дурного сна.

Но, сев за работу, Дэвид вновь почувствовал, что совесть у него неспокойна. Имеет ли он право стремиться к далекой, возвышенной цели, гнаться за призрачным идеалом и оставаться глухим к мольбам о немедленной, действенной помощи? Людские несчастья взывают о сочувствии, о дружеской поддержке. Разве, откликаясь на этот призыв, он не продолжает служить все тому же высокому идеалу? Облегчать горе людское, дарить людям доброту и сострадание, безусловно, так же важно, как и бороться за достижение конечной цели.

Дэвид решил в тот же день повидать Тони и его бабушку.

С утренней почтой пришла записка от Карлайла с сообщением, что он собирается напечатать статью Дэвида, а в новом номере «Эпохи» Дэвид увидел передовицу, в которой узнал руку Карлайла.

Читая передовицу, Дэвид не мог удержаться от радостных восклицаний. Хотя местами в статье чувствовалось желание сгладить острые углы, Дэвид видел: Карлайл постарался написать ярко и честно. «Орудия войны достигли предельной мощи,— говорилось в статье.— Никто из ныне живущих и даже еще не рожденных не может надеяться на спасение, если разразится война»... Дэвид приободрился, видя, что его усилия найти единомышленников не прошли даром.

В то же время собственные статьи вызывали у Дэвида разочарование. Он обвинял себя в том, что погоня за интересным материалом сыграла с ним злую шутку, в своих статьях он видел скорее желание угодить редакторским вкусам, чем сообщить публике важные сведения о гонке вооружений и последствиях выпадения радиоактивных осадков в результате испытаний ядерного оружия.

— Холостой выстрел! Беззубо! — восклицал он, перелистывая машинописные страницы. Он мысленно ругался, возмущенный своей неумелостью, и еле удержался, чтобы не скомкать страницы и не швырнуть их на пол.

Немного погодя он решил над ними еще поработать — подправил строчку здесь, строчку там, заменил кое-где слово и несколько воспрянул духом: быть может, в конце-то концов они не окажутся такими уж никчемными. С головой погрузившись в работу, он не слыхал стука в дверь и не заметил Мифф, пока та не подошла к нему вплотную.

— Папа, надо ехать домой,— тихо сказала девушка.— У мамы сердечный приступ, она тебя зовет.

— Боже! — Дэвид вскочил на ноги.— Это опасно?

— Мы не знаем,— мягко отвечала Мифф.— Доктор Бэртон считает, что очень.

Дэвид схватил пальто и шляпу. На улице ждала машина, на которой приехала Мифф. По пути девушка рассказала, что в последнее время мать несколько раз жаловалась на боли в левом боку, но объясняла их плохим пищеварением. Несчастье произошло, когда мать работала в саду.

Герти помогла ей добраться до дому, уложила в постель и позвонила Мифф на работу. Мифф вызвала доктора Бэртона. Он дал Клер лекарство, сделал инъекцию, чтобы ослабить боль; сейчас с матерью Нейл. Он и доктор Бэртон опасаются, что она не доживет до ночи.

— Бедная моя Клер! — Голос Дэвида задрожал.— Не из-за меня ли это, Мифф? Она очень обо мне беспокоилась?

— Как будто нет.— Мифф вела машину осторожно, не отрывая глаз от дороги.— По-моему, она больше беспокоилась за Гвен.

— Гвен?

— Ну да, Гвен ведь беременна, а Арнольд вернулся к жене.

Мгновение Дэвид молчал, ошеломленный внезапно обрушившимися на него мрачными новостями. Потом спросил:

— И мать это узнала?

— Гвен была в таком отчаянии, она не в состоянии была скрывать.

Дэвид застонал.

— Всего этого могло не случиться, если бы я был дома. Ты тоже так думаешь? Отвечай же, Мифф!

— Ты все равно не сумел бы убедить Гвен отказаться от этого подонка,— спокойно, невозмутимо, как обычно, отозвалась Мифф.— Так же, как и заставить маму не волноваться из-за Гвен. Теперь мы должны просто по мере сил облегчить страдания им обеим.

(Окончание следует)

ЖАН-БАТИСТ КЛЕМАН

Время вишен

ПЕСНЯ

Перевод с французского МОРИСА ВАКСМАХЕРА

Отважной гражданке Луизе, которая была санитаркой на улице Фонтен о-Руа в воскресенье 28 мая 1871 года.

Когда в садах настанет время вишен —
Веселый соловей и пересмешник-дрозд
Зальются трелью звонкой
Над захмелевшей от любви девчонкой
И парень воспарит душой до звезд.
Когда в садах настанет время вишен,
Засвищет звонко пересмешник-дрозд.

Но словно миг промчится время вишен,
Когда вы с ней бредете, как во сне,
По саду, а над вами
Пылают вишни алыми серьгами,
И вы их рвете в чуткой тишине.
Ах, словно миг промчится время вишен,
Кораллов сладких, сорванных во сне.

Когда опять настанет время вишен,
Спасайтесь от любовного огня,
Бегите от девчонок!
Не слушал я друзей своих ученых,
И вот тоска преследует меня.
Когда опять настанет время вишен,
Бегите от коварного огня.

Песню «Время вишен» известный французский поэт, участник Парижской коммуны Жан-Батист Клеман создал за пять лет до Коммуны. Песня сразу полюбилась народу, ее пели по всей Франции. После поражения Коммуны песня обрела свое второе рождение. Озаренная багровыми отсветами баррикадных боев, эта изящная лирическая песенка превратилась для новых поколений в песню мужества, песню верности пролетарским идеалам. Журнал «Иностранная литература» знакомит своих читателей с новым переводом этой песни.

Но я люблю, как прежде, время вишен.
Хоть непрестанно с давней той поры
Исходит сердце болью,
Я берегу с признательной любовью
Судьбы благословенные дары.
Да, я люблю, как прежде, время вишен,
Мила мне память давней той поры.

Париж. Монмартр. 1866 год.

■ ■ ■

Поскольку эта песня вышла на улицы, я хочу посвятить ее, в знак благодарной памяти и симпатии, одной отважной девушке, которая тоже вышла на улицы, вышла в ту пору, когда для этого требовалась великая самоотверженность и гордое мужество!

Вот что произошло и чего мне никогда не забыть.

В воскресенье 28 мая 1871 года, когда Париж был уже в руках торжествующей реакции, горстка людей на улице Фонтен-о-Руа еще продолжала борьбу.

Укрывшись за баррикадой, там сражалось десятка два человек, среди них были братья Ферре, гражданин Гамбон, несколько молодых людей восемнадцати-двадцати лет и несколько седобородых стариков, переживших расстрелы сорок восьмого и массовые убийства пятьдесят первого годов.

Между одиннадцатью и двенадцатью часами дня к нам пришла девушка лет двадцати—двадцати двух; в руке у нее была корзинка.

Мы спросили, откуда она взялась, что собирается делать и зачем подвергает себя такой опасности.

Она отвечала с удивительной простотой, что она санитарка и что после падения баррикады на улице Сен-Мор она решила узнать, не нуждаемся ли мы в ее помощи.

Один из ветеранов сорок восьмого года (ему не суждено было пережить год семьдесят первый) обнял ее и расцеловал.

Она являла собой великий пример самопожертвования.

Несмотря на все наши возражения, она отказалась уйти.

Впрочем, уже через пять минут нам понадобились ее услуги.

Двое наших товарищей упали, один был ранен в руку, другому пуля пробила голову.

Но не буду об этом...

Когда мы решили, пока не поздно, отойти, нам пришлось буквально умолять отважную девушку, чтобы и она ушла с баррикады.

Мы знали только, что ее зовут Луизой и что она была работницей.

Само собой разумеется, она встала на сторону отчаявшихся и восставших.

Что с ней сталось?

Была ли она, как и тысячи других, расстреляна версальцами?

И кому, как не ей, безвестной героине, я должен был посвятить самую известную свою песню?

ХОСЕ ВИСЕНТЕ АБРЕУ

Четыре буквы

РОМАН

Перевод с испанского В. КРЫЛОВОЙ

10

Маргарита расстилает на расчищенном Али месте газету — именинницами и нефтекомпанией «Креол» вниз. Али целует девушку, подставляя лицо с еще редкими, шелковистыми усами горячему, взволнованному дыханию. Сердце бьется напряженно в прижавшейся к нему девичьей груди. Маргарита высвобождается из его объятий, чтобы снять с себя узкую юбку. От прикосновений влажной мужской руки к точеным ногам, загорелым, а теперь черным во мраке, она вздрагивает. Ей страшно, но она не закрывает глаз. Глядеть во мрак — все равно что не видеть. Медленно опускается на разостланную газету. Спиной на осколки стекла, на битый кирпич. Горько, со всхлипами, плачет. Кусает губы, сдерживая рыдания. Али хочет встать, но она, крепко обхватив его руками, удерживает.

— Что ты? — спрашивает он охрипшим голосом.

— Долой империализм!.. — доносится издали.

Мария Макрелька, как всегда, в десять вечера проходит по этим местам. Студенты в сквере отвечают ей хором:

— Долой империализм, черт побери!..

И Мария Макрелька довольно улыбается. Маргарита, как сейчас, видит ее рот — старчески сморщенный, беззубый, с густо накрашенными тонкими губами. Она тоже улыбалась, увидев ее из окна. Иной раз и сама кричала: «Долой!..»

— Что с тобой?

— Ничего,— всхлипывает она.

Али не понимает, что с ней. Крепко прижимает ее к себе, но ему непонятно, что с ней. В нем сейчас есть что-то общее с ее отцом. Тот, когда пьян, все тянулся ухватить ее за бедра.

— Эта девчонка — сплошной секс,— говорил он матери. Пил, тянулся к ее ногам и повторял: — Сплошной секс, будь она неладна.— И орал во всю глотку: — Будь она неладна! — И ловил ее бедра: — Будь она неладна!..— Наконец, просил пьяным взглядом и ослабевшим голосом: — Помажь меня керосином, милая.

Али всякий раз шутит:

— Что это от тебя так керосином пахнет? Недаром Пабло говорит, что все мы, венесуэльцы, пропитаны нефтью, как проститутки в Маракайбо.

— Что с тобой?

Окончание. Начало в № 2.

Ей мешает камень под головой, но она терпит.

Вдалеке трещит автоматная очередь. Хлопают одиночные выстрелы. Одна пуля, судя по звуку, попала в чугунный столб. Лает собака. Взвывают, набирая скорость, машины на авениде. Когда машины сворачивают за угол, над развалинами скользит пятно света от фар. В темноте возникают на миг изуродованные деревья, висящие в пустоте двери и оконные рамы, островерхие остатки стен, размалеванных детскими рисунками — пышными букетами и тореро.

— Здесь был бар...

— Что с тобой? Чего ты хочешь?

Оба поднимаются с земли. Маргарита тихонько плачет. Торопиться больше некуда. Отряхивает «конский хвост» от пыли и песка.

— Застегни блузку,— напоминает ей Али.

Она машинально повинуется, думая о своем. Она смотрит в щель. Мать ходит взад-вперед, ругается. Вот Артуро упал. От автоматной очереди, полоснувшей его по спине. Извивается на полу. Руки в крови... Дети бомбардируют мячами статуи героев, норовят попасть в голову. Полицейские гонятся за ними, оберегая каменных героев. А живой Артуро падает от пуль, даже не успев вскрикнуть.

— Пойдем! — говорит Али, обняв ее за плечи.— Разыщем ребят, и все вместе пойдем к Артуро домой.

— Смерть... изму...

— Полицейские не дадут нам побыть с ним.

Маргарита поднимает с земли газету, складывает ее и прячет в сумочку.

— Зачем? На память?..

Она молчит, вытирает ладонью глаза.

Они уходят, не торопясь, осторожно выбирая среди обломков место, куда можно поставить ногу.

— Пойдем все вместе. Пусть попробуют не пустить. Не могут же они убить всех нас.

Маргарита опять вытирает глаза.

— Не плачь, пожалуйста,— просит Али, когда они выходят на улицу.

— Я не плачу.

— Я понимаю, ты плачешь о нем, тебе его жаль. Он просил у тебя поцелуя...

Он обнимает ее за плечо, крепко прижимает.

— Прости меня...

— Зачем говорить. Его уже убили.

11

Пабло сидит, опираясь на диванную подушку. Чудится, будто ты паришь в каком-то нежном, беззаботном, успокоенном мире. Но сна нет. Наплывают и меркнут воспоминания о недавнем. Мусорные баки на тротуаре. Огни машин. Мигающая буква в вывеске над кинотеатром. Полицейский подходит к бакам, что-то бормочет о рулетке. К чему все-таки он вспомнил эту страшную игру?.. Полицейские навзничь на асфальте. Автоматная очередь. Гаснет зловещая красная «мигалка» на патрульной машине...

Внезапно Пабло отшвыривает подушку и принимается ходить из угла в угол по комнате, как по камере. Одним глотком осушает стопку рома... Черт возьми! У тебя жена и дети. Что же удивительного, если минутами тебя охватывает страх? Холодеют руки, и хочется бежать...

«Убежать, скрыться, чтобы не погибнуть, остаться живым и после, когда пройдет страх, вспоминать вылазку во всех подробностях».

Память переносит его в прошлое. вновь перед ним тюремная камера. Карлос, не разгибая спины, сидит над рисунком. Отрывается на минуту и говорит:

— Я теперь могу рисовать лишь серым. Цветом цемента и тюремных стен. В памяти не осталось других красок. Только цвет собственного мозга...

Время от времени Пабло щупает влажный лоб Педро и из окна осматривает улицу. По-прежнему светло лишь вокруг уличных фонарей. Да где-то далеко, в районе больших авенид, где стоят светильники дневного света, небо розовеет слабым заревом. Звезды — россыпи битого стекла. Глухо воют сирены. Лают собаки. Щелкают редкие выстрелы.

Из тюремного окошка была видна одна-единственная яркая звезда. Звезды давно перестали его интересовать. Когда-то он знал их немало, знал по именам. В детстве мечтал стать военным или астрономом. Но шло время, он терял к ним интерес. Что общего между Канопусом и тюрьмой?

Звезды... Люди их открывают, дают им названия, вычисляют их размеры, массу, температуру, спорят, есть ли там жизнь или нет. А зачем мне звезды, если я стою лицом к стенке, умирая от страха, голода и жажды, окруженный безмолвием отчаяния?

Он вынимает из-за пазухи пистолет, осторожно ставит его на боевой взвод и предохранитель.

— Давно ты бросил писать? — спрашивает Карлос.

Пабло смотрит на него удивленно. Ах, да, ведь он писал там, в тюрьме. Писать приходилось тайком и прятать написанное, чтобы не попало в руки надзирателей и агентов Национальной безопасности. Однажды, когда им разрешили выходить во двор, он закопал свою рукопись в тюремном дворе. Поверх посадил апельсиновое деревце, которое потом аккуратно поливал. Измерил шагами расстояние от деревца до стены. На глаз определил, под каким углом падает тень от него, запомнил час и время года. День стоял солнечный. Вот так. Закопал свой труд — от других. Это был роман. Стихи не имело смысла закапывать. Стихи можно выучить наизусть и вынести на волю в головах тех, кого выпустят из тюрьмы. Когда диктатуру свергли, он добился разрешения посетить эту тюрьму. Апельсинового деревца уже не было, а новые заключенные смотрели подозрительно, считая его полицейским, который ищет закопанное революционерами золото. Он ничего не нашел, а один из заключенных вдруг заметил:

— Мы и вправду видели тут ямку. Охрана сказала, что это коммунисты прятали клад — золото.

Коммунисты прятали золото!

— Давно ты бросил писать? — повторяет вопрос Карлос.

— С того времени, с тюрьмы. Для чего спрашиваешь? Неужели ты думаешь, что, занимаясь тем, чем мы занимаемся, можно думать о чем-нибудь еще?

В соседней комнате умолкают голоса женщин.

— Уснули, наверное,— говорит Карлос.— Этой девушке нужно хорошенько отдохнуть.

— У нее уже начались каникулы.

Помолчав, Пабло продолжает, глядя на портрет Саморы:

— Ты знаешь, мой сорванец, когда играет в войну, тоже напяливает военную фуражку поверх сомбреро. А ведь он никогда не видел этого портрета.

Вот так, взяв стопку рому, ты подходишь к окну. Ночной мрак. Звезды. Огоньки домов, карабкающихся по горным склонам. Лай собак, выстрелы, свистки часовых на тюремных вышках. Ты отпиваешь глоток, и что-то в тебе оживает. А потом ты уже ничего не видишь, не слышишь,

не чувствуешь, ни о чем не думаешь. Как мертвец. Ты уже ничто. Ни одного воспоминания. И глаза твои — глаза убийцы. Белки налиты кровью. Но ты молчишь. Ты должен разобраться сам и объяснить. Иначе кто это сделает? Кто, кроме тебя самого, считает тебя хорошим? Вот так. Люди спрашивают: «Почему ты пьешь ром?.. Коммунист не должен...» Но ты молчишь. Как сказать, что ты боишься? Ты боишься ложиться в постель. Потому что ложишься ты с самим собой. Со своими мыслями. Образы подстерегают тебя, следят отовсюду: с потолка, из углов, из стенных шкафов, неожиданно возникают в дверном проеме. Они с тобой, даже когда ты закрываешь глаза. Ты хватаешь пистолет, случайно заметив повешенное на стене женское платье, пошевелившееся от залетевшего в окно ветерка... Неправда, что такие, как мы, не испытывают страха. Но ты молчишь. Ты лишь отмахиваешься: «Оставьте меня в покое...»

И опять пытаешься уйти от этого треклятого чувства. Неправда, будто есть люди, которым все это безразлично. Ты ложишься в постель с женщиной, женой. Ты хотел бы обнять ее, найти ее губы, сказать просто: «Я тебя очень люблю». Она — рядом. Но ты ее не трогаешь. Неделями не трогаешь. Ты лежишь наедине с самим собой. И не потому, что твои руки — в чужой крови. Нет, ты не рассматриваешь свои пальцы при свете ночной лампы, и они у тебя не дрожат, и на них нет пятен крови...

Однажды, подростками, помнишь, мы измазались в красной краске, когда писали лозунги на стенах, и пошли отмываться. Женщины — помнишь, они мололи маис,— увидев нас, закричали: «Убийцы! Полицейские! Преступники!» Я пытался объяснить: мы боремся за вас, мы хотим вам счастья. Какое! Они бросали нам вдогонку камни, бутылки, куски теста...

Нет, руки у тебя не дрожат. И никто открыто, в лицо, не обвиняет тебя в убийстве. И все же ты не решаешься обнять жену. Ты лишен этой возможности, лишен этого желания.

Неделю, другую ты лишь смотришь, как она спит, чуть приоткрыв рот. Твоя жена, единственное существо на свете, о котором ты не забываешь даже в самые опасные моменты, во время самых рискованных ночных операций. Но едва ты ложишься, как тут же отворачиваешься от нее, чтобы ничто не мешало тебе подглядывать за темнотой, за дверью. И лежишь тихо, с открытыми глазами, чтобы не увидеть того, чего ты не хочешь видеть.

Впрочем, новички, молодые ребята — те другие. Им бывает страшно только в первый раз, ну, во второй. Дрожат. Не могут есть. Заводят на полную громкость пластинку, наверное, чтобы не слышать других звуков, застрявших в памяти. Иных одолевают приступы болтливости: как «тот» обернулся, да как упал, да как схватился за живот... Но в несколько дней у них это проходит. А, впрочем, может, они чувствуют то же, что и мы, когда лежат ночью в постели, идут по улице или сидят с девушкой в кино?

Я, например, не хожу в кино. Понимаешь, мне просто невыносимо смотреть на экран.

А ребята считают, что ты сделан из другого теста. Так и говорят: «Ты человек особенный. Холодный, несгибаемый, расчетливый и никаких эмоций. Ни единой гримасы на лице. Ни жалости, ни отвращения».

Послушаешь их — делается и смешно, и грустно. И еще сильнее сосет тебя этот страх, который ты всячески стараешься приглушить. Ночью ты вертишься с боку на бок. Слушаешь дыхание жены, смотришь на ее приоткрытый рот... «Оставьте меня в покое».

Карлос берет друга за руку и усаживает на диван:

— Послушай, что я тебе скажу. Ты должен вернуться к своим рукописям.

— Полюбуйтесь, какой судья. А еще друг. Стоишь перед ним, как перед трибуналом.

— Дурень! Какой я тебе судья. Да и вообще кому бы то ни было...

12

— Поставь свою подпись.— Али протягивает Маргарите лист бумаги и ручку.

Маргарита читает текст. Утомленные, подернутые влагой глаза плохо видят. Прочитав, растерянно смотрит на окружающих. Они, в свою очередь, пытливо вглядываются в ее лицо, ждут. У нее начинают дрожать руки. Почему-то жмет, давит грудь лифчик. Не стесняясь или просто забывшись от волнения, она поправляет бретельки под кофточкой. Глаза наполняются слезами.

— Я не буду подписывать.

Али вырывает у нее из рук бумагу.

— Почему? Ведь тут сказано только: «Мы отомстим за тебя, Артуро». Ничего больше.

Студенты молча переглядываются. Маргарита плачет, кусая губы.

— Это не пустой романтизм.— В голосе Али слышится раздражение.— Мы действительно отомстим... По меньшей мере это мы обязаны сделать.

— Я уже отомстила,— говорит Маргарита дрожащим голосом и снова машинально поправляет лифчик.

Клятва. Да, сейчас мы клянемся павшими в бою, как наши предки в войну за независимость. Гибель одного из нас — это не только горе. Она вызывает и чувство воодушевления, желание идти вперед и стать выше и сильнее самой смерти.

— Ты разве не понимаешь? — Глаза Али сверкают.

Маргарита, потупившись, молчит. Она осталась одна в углу...

Отец смотрел в стенную щель ежедневно перед уходом на работу. Стоял на табурете и высматривал. И чертил в записной книжке схему самодельного перископа. Сегодня Маргарита вернулась — он даже не взглянул на нее. И не сказал свое излюбленное: «Девчонка — сплошной секс». А то бы она ему ответила. На этот раз она продумала ответ, пока шла от развалин к дому. Она бы сказала: «Верно, сплошной секс. Вот Артуро убили, а у меня будет от него ребенок».

Но отец даже не взглянул на нее.

— Я не думал, что они это сделают,— бормотал, шлепая мокрыми от рома губами.

Мать что-то спрашивала, поминутно вытирая сухие руки о передник.

— Не думал я, что они учинят такое,— повторял отец, совсем захмелев.— Ну, арестуют, припугнут...— отхлебнул из стакана, посмотрел на щель и закончил: — Вполне было бы достаточно.

Маргарита не задавала вопросов. Есть не могла. Заперлась у себя в комнате, поплакала немножко, вцепившись зубами в подушку. Потом надела другую юбку — в темную клетку.

— Да, это он. Доносчик,— сказала, глядя на себя в зеркало.

Когда она прошла через комнату к дверям, отец по-прежнему сидел, уставившись на щель в стене, и пил. Куда она идет, не поинтересовался. Мать тоже не спросила. Только проводила ее взглядом до двери, комкая в дрожащих руках передник...

Али подходит к гробу. Все взгляды устремлены на него. Четверо студентов стоят в почетном карауле. Али поднимает крышку и в закостеневшие, холодные руки Артуро вкладывает лист бумаги с клятвой и подписями. Студенты одобрительно переглядываются. Несколько человек пожимают Али руку.

— Правильно. Молодец.

В дверях появился полицейский с автоматом. Наблюдая краем глаза за студентами, обошел вокруг гроба и удалился.

— Надо было написать кровью,— говорит Али хриплым от волнения голосом.

— Верно,— подхватывает кто-то.— Это же клятва...

— Столько еще неотомщенных!

— Да здравствуют Четыре буквы!

В патио, вокруг пятна крови, темнеющего на каменных плитах, собрались люди постарше. Курят сигарету за сигаретой, ходят кругами. Остановятся, присядут на стул и тут же вскакивают. При виде полицейского поднимают глаза к небу, как бы рассматривая звезды. И по молчаливому уговору старательно обходят кровавое пятно.

У входа в дом полицейские — в форме и в гражданском — обыскивают каждого вновь пришедшего мужчину. Сержант говорит тонким, бабьим голоском:

— Напрасно не захватили с собой женщину... Женщин тоже надо обыскивать.

— Еще как! Они-то и есть самые опасные.

— А что, я запросто сойду за агента женского пола, если переодеться,— пищит сержант, давясь от смеха.— Вот бы дал волю рукам...

Маргарита направляется к выходу. Полицейские беспрепятственно ее пропускают. Раскачивается «конский хвост» на затылке. Она идет по тротуару к своему дому. Чувствует бедрами жадные взгляды полицейских. Юбка в клетку, узкая, как перчатка, кажется в темноте черной.

— Конфетка, а, сержант?

— Хороша каналья!

Входит в дом, громко хлопнув дверью. Отец по-прежнему сидит за столом перед щелью. Мать смазывает ему голову керосином.

— Ну, теперь ложись спать,— говорит она.— Вредно так много пить. Ну, в чем твоя вина? Разве ты его убил?

Маргарита слышит это, стоя у себя в комнате и расстегивая юбку. Если бы отец видел ее сейчас, он бы непременно сказал: «Сплошной секс, Мария».

Но он продолжает разговор — липким, сиплым голосом, спотыкаясь на каждом слове. Жалуется и оправдывается:

— В наше время арестовывали... ты знаешь как. Теперь демократия — совсем иное дело... Ведь теперь у нас демократия?..

13

Пабло подливает в стопку немного рому, долго рассматривает на свет.

— Луиса моложе Педро. Сейчас она — кадровый боец ФАЛН, у нее на счету более десяти важных операций.

— А отец посвящен в это?

— Нет. Из секты «Свидетелей Иеговы» он вышел. О дочери самого главного не знает. Думает, что она проводит ночи с Педро как его любовница. Предпочитает так думать. Меньше забот. Мать — та знает.

— Трудно жить,— говорит Карлос.— У меня, как и у брата Луисы, была мысль — податься на добычу алмазов. Разница та, что он это

сделал, а я все раздумываю... Помнишь, в тюрьме ты любил поговорить с добытчиками алмазов?

И снова оба переносятся мыслями в тюрьму. Человек может выйти из заключения, но память о нем окаменевшим отпечатком остается в мозгу на всю жизнь.

— Больше им не удастся загнать меня за решетку.

— Хочешь сказать — лучше смерть? Но это же будет постыдным самоубийством, Пабло.

— Нет. Просто теперь я им не дамся. Не взять им меня, понимаешь? Почему некоторые попадают к ним в лапы? Не хватает стойкости в самозащите. Тут надо бежать, убивать, кидаться на них грудью, пускать в ход и оружие, и ноги, и ногти. И, главное, быть готовым к этому каждую минуту. Вот и весь секрет. Уверяю тебя, если бы человек знал, что в тюрьме его непременно убьют, он бы не сдавался. Но пока ведь они не всех убивают. Из тюрьмы каждый надеется убежать, а от смерти не убежишь...

Карлоса начинает колотить дрожь, хотя все внутри пылает от выпитого рома.

— Я верил, как ребенок, что 23 января пятьдесят восьмого мы вообще покончили с тюрьмами, преследованиями, пытками. Думал: теперь мы будем жить в мире Конечно, память о тюрьме останется. Но только память. Разве нельзя человеку жить спокойно? Я только тебя об этом спрашиваю. Выходит, нет. Нельзя жить по-человечески, иметь детей. Сегодня, как когда-то лет тринадцать назад, я написал на стене слово «мир». Долго так писать?

— Выдумка этот «мир». Нам все время навязывают войну. Ты принимаешь их «мир» и тем самым отдаешься на милость противника. А они никогда тебя не простят. Всегда ты будешь для них подозрительным элементом, потенциальным врагом. И чтобы заранее тебя обезвредить, они будут по-прежнему следить за тобой, охотиться, преследовать тебя, чтобы арестовать, пытать. Значит мир — для того, чтобы подставить себя под их пули?.. Ты думаешь, я не хочу нормальной жизни? Разве война — такое уж приятное занятие? Я очень бы хотел быть с моими детьми, с женой, открыто гулять с ними на улице.

Для нас нет мира. Ты всегда знал, ты знал не хуже меня, как они понимают слова «спокойная обстановка в стране». Это значит: тебя швыряют в карцер, пытают, забивают до смерти, а ты не сопротивляешься. Из твоей страны вывозят нефть и железо, а ты молчишь. Но чуть ты высказал несогласие — ты уже нарушитель спокойствия.

Я, как и ты, верил, что с 23 января начнется спокойная жизнь. Моя жена перестанет ждать меня по ночам, замирая от страха при мысли, что со мной что-то случилось. Но покоя нет. Ложь. Они нас и слышать не хотят. И твои письмена на стене — тоже ложь. Покой можно завоевать только вот этим...

Пабло указывает глазами на автомат на полу.

— Это современное варварство, но что еще можно сделать? Написать «мир» и спокойно спать? Надо идти на смерть. Такова цена мира...

В тюрьме ты все это понимал, вспомни. Ты не нарушаешь мир и спокойствие, если позволяешь пытать себя. А потом тебя выбрасывают из окна на тротуар, как это было с Хосе Грегорио Родригесом. У этого человека, помнишь, были дети, большая семья. Но и это его не спасло. Увели и его, и жену...

Да, это было так. Дети надрывались от плача, пока не уснули... Сперва били ее на глазах у мужа. Потом его. Потом обоих вместе. В это время радио — в перерывах между модными песенками и рекламой рома — вещало: «Участие в выборах — это право и долг каждого...

Уже сто пятьдесят лет граждане нашей страны имеют возможность... пить этот ром». И еще один шлягер. И еще серия ударов... Пока человек под пытками не перестал видеть, слышать, чувствовать.

Да ты это и по себе знаешь. Мы в камере пыток слышали ту же песню: «Столько-то лет граждане нашей страны имеют возможность...» Что? Пить ром? Выбирать в конгресс? Или подвергаться зверским пыткам? Ты тогда сказал, что если останешься жив, ни за что не притронешься больше к рому той марки, которую рекламировали... Мы выжили, а Хосе Грегорио Родригес...

Рядом с палачом всегда стоит врач. В нужный момент он тебя осмотрит, приподнимет веко, направив на зрачок свет карманного фонаря, выслушает сердце, измерит кровяное давление, пощупает печень — и либо склонит голову в знак согласия: «Можно продолжать», либо отрицательно покачает головой: «Незачем, все кончено». Так было с Хосе Грегорио. Его тело выбросили в окно пятого этажа. Была создана специальная комиссия конгресса. Расследование подтвердило: пытали, убили, труп выбросили из окна, чтобы создать видимость самоубийства. И что же? Что изменилось?.. «Граждане! Голосуйте, это ваше право и долг. А мы оставляем за собой право пытать вас, убивать, лишать свободы, отдавать янки нефть...»

Пабло смотрит на свои руки, разглядывает пальцы, словно ищет на них следы чего-то.

— Я вам помогаю, насколько это в моих силах,— говорит Карлос виновато.

Пабло кладет ему руку на плечо:

— Ты же борец. Почему ты до сих пор не с нами? Раньше мы находили общий язык. За чем дело? За женой? Она пойдет вместе с тобой. Сегодня она оказала нам неоценимую помощь. Ведь она и полюбила тебя за то, кем ты был тогда. Сейчас мы делаем гораздо больше. По крайней мере, мы знаем путь. Женщина всегда хочет видеть в любимом героя, пусть его героизм и не велик. А потом и сама втягивается в его деятельность.

Карлос молчит, задумавшись. Не может сказать другу все. Да, есть страх. Элементарный страх.

— Дело не в жене. В свое время я нес этот груз.— Карлос показывает на автомат.— Не хочу начинать все сначала. Устал. Пусть другие...

— Не понимаю.

— Чтобы понять, надо быть человечнее...

— Я и есть человек, и ничто человеческое мне... Дай-ка рому.

— Страшно мне начинать заново: стрелять, убивать, поджигать. Руки в чужой крови. Не хочу. Страшно. Могу я просто бояться? Ты не такой. Как говорят твои ребята, «сделан из другого теста». Тебе тяжело, но ты не уходишь. Не спишь по ночам, мучаешься, но остаешься в строю. Словом, я не знаю...

— Я тоже всегда боялся. Что я, в самом деле, особенный какой?.. Ты должен быть с нами, Карлос. Мы состояли в «Аксьон демократика», даже были руководителями. Но теперь ведь другое дело. Теперь мы коммунисты. Да к чему говорить, мы не на митинге. Все это ты отлично понимаешь, и не тебя мне учить политграмоте.

Карлос берет в руки автомат.

— Легонькие по сравнению с прежними-то.

Осторожно ставит оружие на место. Шагает по комнате, стараясь унять дрожь. Пабло пристально следит за его лицом.

— Сейчас не могу,— почти шепотом произносит Карлос.— Не могу преодолеть страх.

— Но ты согласен со мной? Ты — наш?

Оба опускаются на пол. Смотрят друг другу в глаза.

— Отступать, конечно, поздно... Я же сам открыл вам дверь... В этом суть...

Он смыкает веки и откидывает голову к стене.

14

Лежа в постели, Маргарита слышит, как отец говорит матери:

— Мария, не уходи!

— Я тут.

— Слушай дальше, что я тебе начал рассказывать насчет Национальной безопасности...

НБ — Национальная безопасность. От одного этого названия, бывало, кровь стыла в жилах. От одного названия! Выламывали дверь, набрасывались на тебя с отборной руганью, колотили чем попало, именем закона пили твое пиво, а потом пустой бутылкой били тебя по голове, а то утюгом, если ты не успевал спрятать его вовремя. Били до тех пор, пока ты не почувствуешь, что словно бы засыпаешь... Будь они трижды прокляты!..

А этот парень здоровался со мной. Знал, что я — член «Аксьон демократика», да не из новых, а ветеран, участник сопротивления против Переса Хименеса. Что я сидел в тюрьме и до сих пор остались следы пыток. Спина — как черепаший панцирь, вся в рубцах и вмятинах, на всю жизнь, и в плохую погоду ноет... Однажды он стал насмехаться над этим вот гербом на панцире черепахи. Очень, говорит, типично для адеков. Сентименты вокруг святого, народного. И это — о национальном гербе! Ну, погоди...

В тот день, когда справляли именины Маргариты, помнишь, я был здорово пьян. Я был пьян и сказал им: «Я про вас кое-что знаю. Собираетесь вместе? А с какой целью?» И рванул на груди рубаху. А что, пусть люди видят! Да, я пьян, а вы смотрите, смотрите. Что вы знаете, сопляки? И я показал им спину и грудь со следами пыток. Шрамы, рубцы, вмятины... Географическая карта.. И они щупали эти шрамы холодными пальцами. И Артуро сказал: «Товарищи, вы знаете, он по праву держит дома национальный герб на черепашьем панцире. Теперь понятно, почему он пьет. В этой стране любое право приходится завоевывать, даже право пить». А Али, хвастун, сказал: «Мы не допустим, чтобы нас пытали». Это он сказал из-за Маргариты...

Окончить он не успел. С улицы доносится рычание автомобильных моторов, громкие крики. Маргарита бросается к окну. Улица запружена полицейскими в белых касках и в штатском. Человек десять полицейских выносят из дверей гроб. Толкаются, мешают друг другу.

Отец в соседней комнате пытается встать из-за стола, безуспешно ловит рукой стул.

— Полиция заняла дом, где идет прощание с покойным. Это неслыханно, Мария!

За гробом, не переставая кричать и еле передвигая ноги, бредет мать Артуро. Кристина и Ольга, прорвав заслон из рук полицейских и автоматов, садятся в тот автобус, который повезет гроб.

— Мужчины в один автобус, женщины — в другой! — визжит сержант бабьим голосом.

Раздаются крики студентов. Слова протеста. Угрозы.

Полицейский громко спрашивает от двери:

— Канделябры со свечами тоже нести, мой сержант?

— Пошел ты в... со своими канделябрами! Людей!

Али и других студентов прикладами загоняют в черный автобус. Они запевают «Белла, чао!». Больше Маргарита ничего не видит. «Его

тоже могут убить!» Она устремляется к двери. В коридоре мать преграждает ей дорогу.

— Не ходи, доченька... Умоляю!

Мать опускается на колени, плачет. Раскинула руки: не пущу.

Глаза Маргариты наполняются слезами. Она хочет отвести преградившие ей дорогу руки. Но мать обхватывает ее колени: не пущу. Маргарита вдруг никнет и, обняв мать и прижавшись к ней, выкрикивает сквозь рыдания:

— Мама!.. Мама!.. Я стала женщиной... Мы с Али... сегодня...

Рыдания ее сливаются с громкими всхлипываниями матери.

Отец наконец-то отрывается от стола. Неуверенно переставляя ослабевшие ноги, держась за стену, бредет к постели. Опухшие мокрые губы шевелятся:

— Я не думал... только припугнуть... неслыханно...

Глава четвертая

Выиграть — проиграть

1

Сегодня Пилар Мариа Астудильос и Панталеон Листа дежурят вместе. Двое полицейских, встав спина к спине, могут обороняться от экстремистов. Таково правило. Объект — мастерская по ремонту радиоприемников с патрульных машин. Глубокий подвал с тяжелыми, стальными решетками на дверях. В первый момент прямо-таки обалдеваешь от свиста, хрипа, треска настраиваемых приемников. Владельцы мастерской — кубинские эмигранты. Один из них, копаясь в приемнике, напевает:

Харакири тебе сделаю,
красотка...

Другой — дакроновый костюм цвета электрик, черные усики усеченной пирамидой — крутит цепочку с ключом, наматывая ее на палец, и с чувством превосходства поглядывает на полицейских:

— Мы специалисты. Кроме того, иностранцы. В вашу политику не вмешиваемся.

Харакири тебе сделаю...

Тот, у приемника, посмотрел на полицейских и, состроив гримасу — страх и отвращение одновременно,— закончил:

...красотка.

Дакроновый костюм лениво, но со знанием дела интересовался, как снабжается полиция боеприпасами. Предложил смазать автоматы: есть хорошее ружейное масло.

Пилар Мариа заливался соловьем:

— Сопротивление... конденсаторы... трансформаторы... Теперь вся техника на транзисторах...

И поглядывал победно на Панталеона: вот я каков!

«Хоть бы он уснул поскорей, что ли»,— думал Панталеон Листа.

В подвале гуляет легкий сквознячок. Дом стоит на холме. Внизу, в быстро сгущающихся сумерках, видны огни улиц, движущиеся точки автомобильных фар, муравьиные цепочки пешеходов.

Панталеон Листа чувствовал себя отдохнувшим. В каталажке только и дела было, что спать. Их, проштрафившихся полицейских, набралось несколько человек. Даже один-два агента в штатском. Эти строили из себя чистоплюев. На все брезгливо фыркали: на кровати, матрацы, еду. Загадочно помалкивали. А вообще, странное дело, полицейские в каталажке разговаривают большей частью на воровском жаргоне. Они, правда, и в быту любят всякие такие словечки, но в тюрьме особенно. Он, Панталеон, не встревал в разговоры. Молчал себе в углу на койке. Смотрел в потолок, старался различить, где там пятно от сырости, а где след плевка. Уголовники состязаются: кто доплюнет до потолка, лежа на койке. Рядом агент тайной полиции, совсем молоденький, молча курил, не спуская глаз с решетки противоположной камеры и смежной с ней служебной комнаты, между которыми из двери в дверь сновали полицейские, заглядывали в бумаги и выводили то одного, то другого заключенного.

Полицейские в камере выжидали, присматриваясь друг к дружке. Считается за честь вступить в беседу последним. Потом разговорились. Пытались угадать, сколько кому дадут.

— Мне припаяют сутки, что и толковать,— сказал один, губастый, зализывая царапину на пальце.

Он ходил по камере, придерживая локтями сползавшие брюки, чмокал толстыми губами, высасывая ранку, сплевывал. Поскольку никто не ответил, он пояснил:

— Все из-за этой собачонки, будь она проклята!..

Его жене, видите ли, взбрело в голову завести собачку. Лохматенькая, беленькая, с черным пятнышком на глазу. Детей у них нет, так пусть будет хоть собачка. Целый день жена милуется с этой тварью: моет, чешет, повязывает ей бантики, сажает на кровать, на клеенчатую подстилку. Надела было на нее резиновые трусики, но собачка их разодрала зубами и при этом жалобно визжала. Словом, нашла баба себе забаву. У соседей дети, у них тоже вроде бы дитятко.

Тут на днях пришел он после дежурства домой, хотел отоспаться. Имеет право живой человек поспать после двух суток службы? Ха, не тут-то было. Мало того, что соседи орут, под окнами грузовики тарахтят, кричат разносчики, рядом с домом чинят мостовую, так еще в дверь свора собак скребется.

— Прекратить шум! — взревел он, вскакивая с постели.

Соседи мигом примолкли. Даже на улице стало тише.

— Что ты ругаешься на соседей! — захныкала жена.— Ты уйдешь опять на двое суток, а я одна дома... с ними.

— А мне какое дело? Я полицейский, и я хочу спать.

Спать. Под кроватью началась возня. Женина собачонка повизгивала, царапалась, выгибала спину и толкала снизу матрац.

— Проклятая тварь, сейчас я ей покажу! — совсем обезумев, заорал он и схватился за револьвер.

Жена соскочила на пол и заглянула под кровать:

— Святая Мария! Она не одна... С ней большой пес.

Он не помнит, сколько раз выстрелил. Шальная пуля царапнула жену по голове. Он видел в полутьме, как пролегла в волосах красная черта. Бросился к жене, поднял ее на руки... Жена не поверила, что он ранил ее нечаянно. Твердит одно:

— Ты хотел избавиться от меня и от моей собачки.

— Все равно ей не миновать моей пули,— заключил рассказчик.— Я не я буду, если не шлепну эту тварь лохматую.

— Попортил ты, говоришь, собачонку,— подает голос один из слушателей, пожилой мужчина.— Но это собачонка. А я вот тещу едва не пришил. Провела меня, стерва. Вместо моей любовницы в постель ко

мне залезла. Ну я ее и отходил дубинкой. А у старухи сын в военной контрразведке работает. Я и не знал. Думал, и вправду, что этот фраер — шофер маршрутного такси. А он, оказывается, вон для кого баранку крутит!

Агент тайной полиции с бледным лицом потерпел, пока умолкнет пожилой, потом рывком соскочил с койки и приник в углу к решетке. Его тошнило, виски покрылись потом. Облегчившись, он пояснил, что страдает приступами рвоты всякий раз, когда слышит об убийстве или видит, как убивают. Вот так же было с ним, когда в Эль-Конде застрелили в патио юношу и он царапал ногтями пол, пока не затих совсем.

Панталеон Листа, лежа на постели, с интересом покосился на его брюки, словно желая убедиться, что там действительно видны следы рвоты.

— Да ты не дрейфь! — сказал губастый.— У меня так было, помню, в детстве, когда мы убивали белого кота. Ты в детстве не убил белого кота? Вот почему тебя и пробирает.

Агент тайной полиции, что-то промычав, снова бросился в угол.

— Пройдет! — успокаивал его, снисходительно посмеиваясь, тот, пожилой, что едва не «пришил» свою тещу.

Разговор никак не мог уйти от белого кота, и Панталеон, потеряв интерес к разговору, уснул.

Он ни звуком не обмолвился о том, за что его посадили. Правда, обитатели камеры и без того узнали: к решетке подходили полицейские, сочувствовали Панталеону.

...Настала очередь сержанта стрелять. Панталеон знал, что в револьвере две пули, но, и глазом не моргнув, протянул его сержанту Кармоне. Тот поднес револьвер к виску. Повернул барабан. Хлебнул рома. Еще раз повернул. Панталеон Листа спокойно, уверенно ждал выстрела. Вспоминал тот кордон, Марию Макрельку с ее мешком, Тень... Тень — ее ладно сбитое, гибкое тело будет принадлежать ему всю сегодняшнюю ночь, пусть даже хоть одну ночь.

Сержант все еще целился. И вдруг опустил револьвер, заглянул в барабан и ткнул дулом в висок Панталеона.

— Две пули?! — Его остекленевшие глаза приблизились вплотную к лицу Панталеона. Он грохнул револьвером по столу, завопил, затрясся: — Убить меня задумал?.. Не знаешь, что по правилам офицерской рулетки полагается одна пуля?..

Пилар Мариа прерывает свою беседу с радиотехниками и толкает Панталеона кулаком в бок:

— Ты, никак, спишь, Панта? Мы же на дежурстве, Панта.

— Я не сплю, Пилар. Я все помню.

2

Улица — два бурных потока, стремительно бегущих навстречу друг другу. Шум, говор, запахи лавок. Маргарита пробирается в толпе, и ее черный газовый платок то ныряет, то вновь всплывает над головами. Старуха с короткими крашеными волосами и черными усиками ведет двух собачек. Собачки, длиннотелые, приземистые, очень похожи на сосиски. Маргарита замедляет шаг, оглядывается назад. Пабло и Али засмотрелись на собачек, обнюхивающих стену, и на старуху, которая пытается оттащить своих подопечных и дергает поводок.

— Сейчас я подойду к полицейскому. Спрошу про «скорую помощь». Это он. Да, это тот самый.

На противоположной стороне улицы, у витрины электротоваров с

броскими, яркими ценниками, стоят Педро и Луис Мартинес. Эта сторона улицы — в тени. Другая — в сверканье витрин, залитых солнцем. Музыка, плывущая из дверей магазинов, наводняет улицу. Огромный негр-зазывала мощным голосом — рупор ему не нужен — выкрикивает цены и нахваливает товары своей лавки: «Женское белье, не белье, а волшебство, кто у нас купил однажды, тот становится нашим клиентом на всю жизнь, наше белье — лучшее средство против развода». Где-то впереди, за толпой не видно, свиристит свисток полицейского-регулировщика. Поймав взглядом Маргариту, негр-зазывала обращается к ней и говорит доверительным шепотом, слышным на всю улицу:

— Специально для вас, сеньорита, для ваших форм, безотказное средство, муж, жених...

«Педро прав,— думает Маргарита.— В такой толпе нельзя бежать. Кольцо, западня, ловушка...»

Педро считает, что человек, бегущий в толпе, наводит на мысль о покушении на частную собственность. Стоит кому-нибудь крикнуть: «Вор!» — как десятки рук схватят тебя и начнут бить. В мгновение ока ты на земле. Тебя бьют кулаками, ногами. Ботинком в лицо, в лицо. Такой молодой, а... И плевки. Ты ткнулся ртом в тротуар, в пыль, в грязь, в собачью лужу. «Я не вор! — пытаешься выговорить.— Я из ФАЛН!» Но тебе не дают сказать. Ложь! Чепуха! В центре города бегство немыслимо. Надо делать все очень спокойно, четко, невозмутимо. Так, чтобы вместе со всеми крикнуть: «Вор!» — если это будет нужно.

Внезапно поток машин останавливается. Что-то случилось. На перекрестке собирается толпа. Нетерпеливо, беспрерывно свистит регулировщик. Из автомобиля выходит элегантно одетый молодой человек и, не обращая внимания на громкую брань водителей, которым он загородил дорогу, призывает на помощь регулировщика, и оба склоняются над мотором.

— Давай! — говорит Педро Маргарите.

Маргарита устремляется к подъезду, у которого на посту стоят двое полицейских. От нечего делать они щелкают в такт музыке чем-то на автоматах. Щелк-щелк... В лад мелодии, льющейся из ближайшего магазина. Автоматы — музыкальные инструменты. Щелк-щелк... В кузове стоящей рядом патрульной машины полицейский отбивает ритм ногами.

Маргарита вся дрожит. Губы онемели.

— Будьте добры... Где здесь ближайший пункт «скорой помощи»?

Полицейский показывает рукой вдоль улицы. Чертит в воздухе дулом автомата какие-то круги и, улыбаясь, что-то говорит. Взгляд, восхищенный неожиданной находкой, ощупывает два островерхих холмика под блузкой. Спускается к ногам. Маргарита не слышит, не воспринимает, что говорит полицейский.

— Понятно? — спрашивает полицейский, пожирая ее глазами.

Маргарите неудержимо хочется бежать. Чтобы унять дрожь, она сдвигает ноги — коленка к коленке. Полицейский сочувственно улыбается.

— Большое спасибо,— бормочет Маргарита ослабевшим голосом.

Пошатываясь, она идет дальше, едва передвигая ноги. Не может пересилить желания оглянуться назад. Али и Пабло уже нет на тротуаре. Полицейский провожает ее взглядом. Прохожие ускоряют шаг, кое-кто прижимается к стене. Многие бегут. Маргарита машинально отходит от края тротуара. Люди раскрывают зонтики, заслоняют головы газетами. Маргарита вытягивает вперед руки.

— Дождь? — спрашивает себя, инстинктивно кладя руки на голову.

Залп. Ей показалось, будто ее разрывают на части.

Оба полицейских складываются пополам, падают наземь, корчатся. Подскочивший Али выхватывает у них автоматы и револьверы.

Рядом Пабло, поводя перед собой автоматом, кричит сидящим в патрульной машине полицейским:

— Мы вас не тронем. Это они... убили нашего...

Но полицейские в патрульной машине, повернувшись на сиденье, хватаются за оружие. Две длинные очереди. И сразу же завопила, заголосила толпа на тротуаре. Мужчины, женщины бросились врассыпную, отталкивая друг друга локтями. Некоторые с ходу легли на тротуар. Луиса кидает на тела убитых полицейских листовки и бросается бежать. Лежа посреди мостовой, старуха прикрывает своим телом собачек-сосисок.

— Тише... Тише... Ничего с вами не случится, миленькие!

3

Она вошла в бар «Охотник». Половинки двустворчатой двери, взвизгнув несмазанными пружинами, устремились ей вслед, ударили по мешку. Она постояла, прикрыв глаза рукой, привыкая после яркого солнца к полутьме бара.

Хозяин за стойкой посмотрел на нее глазами удава. Что-то ворча, показал рукой на пол у двери.

— Да знаю я... Не буду класть мешок на твой грязный стол,— успокоила его Мария Макрелька.

Хозяин — грузный, привыкший угождать — опускает тяжелый кулак на стойку и зорко следит за клиентами: все ли довольны, не надо ли кому чего. Кажется, все в порядке, и хозяин сердито плюхается на стул у кассы.

Макрелька, шаркая ногами, пробирается на середину зала. Она опускает мешок на пол и принимается рассматривать стены, вертясь во все стороны. Головы ягуаров и пум, оленьи рога, звериные шкуры, фреска, изображающая сцену охоты, с крупной подписью художника и номером телефона под ней, старинные ружья и картонные мачете. В углу — сухой сук апельсинового дерева, а на нем запыленные и вонючие чучела попугаев, голубей и ястребов. Цветное изображение на металле бенгальского тигра в натуральную величину. Где бы ты ни стоял, тигр смотрит прямо на тебя. Под тигром — реклама лекарства, давно вышедшего из употребления. Тигр особенно нравился Марии. Он напоминал ей детство, когда лекарство это было в моде. Правда, к тигру оно не имеет никакого отношения.

— Охота, господа, прямо на улице в Каракасе...

Четверо за столиком играют в кости. Игра идет по правилам офицерской рулетки, но проигравший не испытывает с револьвером у виска свою судьбу, а выпивает три бутылки пива, которые в конце каждого тура заказывают остальные партнеры. За другим столиком двое разговаривают, то и дело приглушая голос и наклоняясь друг к другу. Эти потягивают виски.

«Военные», — определяет Мария, глядя на них с нежной улыбкой.

Гражданская одежда на них не очень-то ладно сидит...

— Ты еще жива, Мария? — говорит один из двоих.

Давний клиент? Вряд ли. Слишком молод. Эти знают ее лишь со слов. Старшие указывают на нее молодым: «Это знаменитая Мария Макрелька. Когда-то она была женщиной».

— А зачем мне помирать? — отвечает она, чтобы поддержать беседу.— Для такой старухи умереть — не чихнуть.

Спросивший — в темных очках, безусый.

— Тебе бы пошли усы, парень.

Черные, ухоженные, подстриженные у парикмахера усы. Нынче

женщины не гонятся за усами, им больше по душе женоподобные мужчины.

— Хорошие усы, чтобы видно было, что ты — мужчина.

Человек подносит стакан к губам. Проводит пальцем по верхней губе — вправо, влево — и франтовато улыбается.

— Мундир да усы — и тогда все бабы твои. Это я тебе говорю, а уж я-то вашего брата перезнала за свою жизнь ох сколько...

— С чего ты взяла, что я военный?

— На полицейского ты не похож. От полицейских несет ремнями, потными фуражками, сапогами — всем. В былое время и от военных несло. Но теперь они ученее стали. Теперь вся их сила — во внешности.

Двое хохочут.

— Верно, Мария никогда не ошибается.— Военный отпивает глоток. Он похож на Майора Мышонка из казармы Сан-Карлос.

— Выпей с нами, Мария,— предлагает другой.

— Не пью, милый. И когда работала, не пила.

Мария, примяв ладонями космы, опускается на краешек стула. Она и Майор Мышонок были когда-то друзьями, когда его еще не называли «майором»...

Девочкой она носила в казарму Сан-Карлос сладости — мать на продажу варила. Отца, солдата, служившего при генерале Гомесе, убили во время перестрелки в Карупано. Она была еще совсем девчонкой. Едва-едва начали проступать груди да округляться бедра. Краснела под взглядами офицеров.

— Сладости, сладости... Кому сладости...

Офицеры тянулись руками к лотку и по пути норовили ухватить ее за грудь.

— Какой лимончик! Вот где сладости!

Только офицеры. Солдаты не осмеливались. Многие помнили ее отца. Смотрели на нее, улыбались и опускали взгляд на носки ботинок или альпаргат [1] — в те времена солдаты еще носили альпаргаты. Мышонок, солдат-новобранец, смотрел на нее, но только если поблизости не было офицера. Иной раз поднесет ей лоток. Тогда солдатам не возбранялось ходить по улице с грузом в руках.

Офицерье так и вилось вокруг.

— Дай твоих лимончиков попробовать!

А один, старый уже, так щипал, что у нее слезы выступали. Бывало, только и знай — увертывайся. И вот пришел черный день. Подкараулил ее этот офицер и испортил...

Мария подносит руки к вискам — то ли хочет пригладить волосы, то ли хватается за голову... Ненавидящим взглядом ищет холодно блестящие глаза тигра.

Мышонок все видел. Шел за ней следом. Услышал крик, подбежал и... все увидел. Поднес руку к фуражке, громко щелкнул каблуками и удалился. С той поры у него что-то повредилось в голове. Стал собирать значки и жетоны, вешать себе на грудь вместо орденов и медалей. Отвечал, только если его называли «майор». Говорили, правда, будто он помешался позже, когда однажды ночью расстреливали политзаключенных. Но Мария знает: он ее сильно любил, а ее вот испортили.

Это случилось как раз в канун восстания студентов в двадцать восьмом году, их потом так и прозвали — «поколение двадцать восьмого года». Под утро она услышала стрельбу. Но до того ли ей было. Она отсиживалась рядом, в ложбинке, боялась домой показаться. Плакала.

[1] Альпаргаты — вид сандалий.

все думала, что скажет матери. И вдруг видит — студент. Махонький, толстенький, курносенький, глаза побелели со страху. Наскочил на нее, видно по близорукости, и сам испугался. Бежал от казармы, от погибели своей бежал. Она тоже испугалась, решила, что он на нее, как тот офицер, набросится. Но у студентика была другая забота.

— Спаси меня! — сказал задыхаясь.

Она поначалу не поняла. Чего ему надо?

— Спрячь меня... Спрячь .. Спрячь...— твердил он и хлопал подслеповатыми глазами.

Неподалеку от ущелья был канализационный люк. Она заметила его накануне, когда шла к ручью помыть ноги. А через некоторое время готова была и сама схорониться в этом люке. Чтобы никто ее не видел, чтобы жизнь сомкнулась над ее головой, чтобы мать ничего не узнала. Боялась: посмотрят ей в лицо — и сразу все поймут. Позор на нем, как грязь на ногах, виден. Так вот, схватила она студентика за руку и потащила к люку.

— Лезь туда!

Вдвоем подняли чугунную крышку. Студентик поежился. Костюм на нем, галстук, шляпа. Во всем этом-то нырять!

— Лезь! — прикрикнула она.— Лезь, коли жизнь дорога.

И он спустился. В грязь, в темноту, в вонищу. А она вернулась к ручью, все отмывалась после того офицера. Ох, тошно ей тогда было...

Двое за столиком допивают что осталось в стаканах и заказывают еще виски. Тот, кому не хватает усов, говорит:

— Студентик из люка? Похож на жабу?[1]

— Похож,— улыбается Мария.

— Что ж он тебя сейчас-то не вспомнит?

— Сейчас-то? Сейчас я торгую газетами. Больше мне продавать нечего.

Мария неторопливо развязывает мешок. Слышно, как внутри позвякивают какие-то предметы.

— Вы скажете, любой может продавать газеты?

Военные не слушают ее, но Марию это не останавливает.

— Я продаю не какую-нибудь, а ту, что пишет против жабы...

4

Церковь была открыта, и Пабло вошел внутрь. Массивная полированная дверь красного дерева, обитая гвоздями с коническими шляпками. Запах разогретого масла, парафина, летучих мышей и крыс. Устоявшаяся торжественная тишина. Фреска во всю стену — ад с горящими грешниками. Для вящего устрашения языки пламени подновлены фосфоресцирующими красками. Гипсовый Христос привязан к столбу нейлоновыми нитями. Христос очень напоминает политзаключенного. Перед пыткой им связывают руки за спиной, и если не хватает наручников, то пускают в ход нейлоновую бечевку, которая врезается в тело до кости. Христос, висящий на столбе, созерцает грешников в аду. Если бы он мог поднять голову, то увидел бы дом напротив церкви.

В записке старика Рамоса говорилось: «Перед домом как раз церковь. Можешь войти. Священник — хороший человек. Кроме того, оттуда сможешь...» А дальше слово «помнишь?» старый наборщик взял в рамку. Наборщики любят выделять в тексте отдельные слова.

[1] Имеется в виду диктатор Ромуло Бетанкур.

Да, как раз напротив церкви. Словно специально, чтобы прежде окунуться в умиротворяющую тишину высоких печальных нефов. В недвижный воздух, напитанный запахом теплого масла, парафина, летучих мышей. Он так силен, этот запах, что ладан едва чувствуется.

...В тот день он долго петлял, прежде чем подойти к дому. Несколько раз обошел квартал. Низкое солнце, машины, бредущие с работы люди. Школьницы, на которых даже широкие юбки школьной формы казались изящными. День клонился к вечеру.

«Розовый час, как сказал бы поэт,— подумал Пабло.— Каждый из них может стать последним в моей жизни...» И Пабло с удовольствием ощутил тяжесть револьвера в кармане.

Час вечерних молитв. Женщины в кружевных накидках, с требниками в руках. Пожилые опустили глаза долу и держат за руку молоденьких, которые поглядывают по сторонам. Женщина, зажав в зубах свечку, старается засунуть в сумку кота.

— Тебе тоже полезно послушать мессу, персидский язычник! — говорит она сквозь зубы и улыбается смущенно, перехватив удивленный взгляд Пабло.

Кот, выпучив глаза и отфыркиваясь, рвется из сумки.

Бездомные собаки обнюхивают стены, пока не добираются до паперти. Тут, словно найдя наконец то, что искали, они задирают заднюю лапу. Пономарь-испанец, размахивая дымящимся кадилом, пинает собак ногой в морды, бранится, мешая испанский с латынью.

Квартира на первом этаже в доме напротив церкви полна света.

«Значит, поблизости где-то агенты НБ»,— отметил про себя Пабло и ускорил шаг.

Двое в штатском уже бежали через улицу с пистолетами в руках.

— Стой, дьявол!

Пабло нырнул в раскрытые двери церкви. Он крался бесшумно, но в ушах у него гулом отдавались шаги святых и тяжкая поступь Христа на крестном пути. Рука крепче сжала рукоять револьвера в кармане. На худой конец можно драться и среди святых угодников. Не задерживаясь, он вышел в другую дверь, мимо прихожанок, прощавшихся с настоятелем. Быстро оглянувшись, Пабло увидел, как двое в штатском, сунув в карман оружие, вошли в церковь и, наскоро перекрестившись, для видимости обмакнули пальцы в мраморную чашу со святой водой...

Старый Рамос был тогда много моложе и смог убежать, предварительно включив на всем этаже свет.

Пабло, стоя у самого адского огня, рассматривает сквозь раскрытую дверь дом на противоположной стороне улицы. В квартире Рамоса светится всего одно окно — значит, старик один дома. Все в порядке. Пабло все еще сжимает рукоятку револьвера в кармане. Внутри все похолодело от воспоминаний, а лоб и ладони покрылись испариной. Или это от близости адского огня? Он переходит улицу. Не в силах задержать дыхание, глотает пыльный, отравленный выхлопными газами воздух. Старый Рамос открывает дверь прежде, чем Пабло успевает постучать. Они молча обнимаются. Старик смахивает с лица слезу, но улыбается ему печальными глазами. Говорит тихо, не останавливаясь, и тяжело дышит.

— Постарел ты, парень. Тюрьма не красит. Человек входит туда молодым. Годов не экономит. Пусть в них будет хоть по четырнадцать месяцев, а в месяце хоть по сорок дней — не жалко. Так ведь? Революции возраст не страшен, она не увядает, не знает морщин. В ней самой — бессмертие. Не то что люди. Война тоске, долой уныние. Так ведь?

Пабло приготовился с самого начала сказать: «Старик, мне так же больно, как и тебе. Твой сын и мне был сыном». Он шел с этой фразой по улице, стоял в церкви, твердил мысленно, пока обнимал старого Рамоса. Как сказать ему об этом? Но старик не дает Пабло раскрыть рот.

— Помнишь, тогда я тоже жил напротив церкви. За тобой гнались, ты нырнул в божий храм и запутал следы... Я всегда снимаю жилье на первом этаже и чтобы напротив церкви. Привычка. Думаешь, старый хрыч любуется прихожанками, подглядывает, как они, перекрестившись, поправляют за колонной подвязку на чулке? Для меня это время отошло, парень.

Просто, ты же знаешь: Рамос — старый конспиратор. В отставке, правда. В квартире гориг всего одна лампочка — опасности нет, входи спокойно. Почему первый этаж? А из окна выпрыгнуть сподручнее. Если успеешь, конечно. Да и уходить, отстреливаться легче. Опять же церковь. Входишь — народу мало. Две-три женщины сидят на скамьях или смахивают щеточкой пыль с бархатных одеяний святых угодников.

— Как звали ту девушку? Мария?.. Кармен?

Она вошла и села рядом с ним, с Рамосом. Он дал ей две небольшие гранаты, она спрятала их в складках платья и пошла к исповедальне. Глубокий бас священника рокотал под пустыми сводами: «В чем согрешила, дочь моя?»

— Как же ее звали? Вот уж и вылетают из памяти имена...

Усталое, желтоватое лицо Рамоса улыбается всеми морщинами. Но глаза по-прежнему печальны.

— Я — нет, но ты, я знаю, пьешь. Так я припас тут тебе немного рому. Или, может, бросил?

Пабло чувствует: вот-вот старик заговорит о сыне. О сыне, убитом на улице.

— Выпей. Я хочу, чтобы ты выпил. Я-то даже этому не научился. Так ведь? Что ты какой вялый? Как это мы говорили? Революция не знает грусти. Так ведь?

«У него убили сына, убили на улице»,— думает Пабло.

— Какое у тебя сейчас имя? Может, я в записке ошибся? Я ведь писал то, какое с тех пор помню. Может, нарушил конспирацию?

— Не важно. Теперь я Пабло Морей.

— Морей. Уж не в память ли того парня-индейца из Гуасины?

— Того самого, старина.

— Ну что ж, тебе идет это имя... Мне сказали, что вот этот ром, ей-богу, не плох...

5

Подбегает, прихрамывая, Педро. С ним Маргарита. Она бы, наверное, остановилась по дороге, если бы он ее не подталкивал.

— Живо! — приказывает Пабло.— Садитесь!

Машина срывается с места. В реве мотора и скрипе покрышек тонет уличный шум.

— Насилу оторвал ее от стены! — Педро бледен как полотно, прерывисто дышит.— Стоит, прямо каменная... ноги, что ли, вросли в асфальт? Скорей, нога болит, сил нет терпеть, будь она проклята...

Он пытается ободрить Луису улыбкой, но лицо перекошено от боли.

— Вот сейчас — да, не плохо бы ваты и бинта побольше.

Маргарита с трудом сдерживает конвульсии, сотрясающие все ее тело. Дрожащими руками лезет в сумочку, машинально, вслепую, перебирает там какие-то предметы. Бледность и краска попеременно, волнами, заливают лицо. Вены на шее вздулись. Набухли — кажется, вот-вот

лопнут, как фарфоровые,— груди. В окне мелькают люди, стены, витрины, автомобили — и вдруг все это начинает вращаться. Маргарита закрывает глаза. Крепче сжимает веки.

— Сейчас мы перейдем в другую машину.

Маргарита тихонько плачет.

— Я не могу...— слезы мешают ей докончить фразу.

— Чего ты не можешь?

— Я не могу...— и опять всхлипы.

— Не можешь — что?

— Погоди, Али. Оставь ее, пусть поплачет. Сейчас ей это как лекарство... Мы едем на «квартиру».

Маргарита уткнулась лицом в ладони. Луиса гладит ее длинные шелковистые волосы. Маргарита лишь покачивает отрицательно головой. Ей душно, она расстегивает блузку.

— Ты что, собираешься раздеваться здесь? — грубо одергивает ее Али.

Маргарита послушно застегивается и снова прячет лицо в ладони.

— Оставь ее в покое! — сердится Пабло.

Пабло занят своими мыслями. Напрасно он везет их всех на конспиративную квартиру. Это своего рода штаб. Даже раненых, если ранение не очень опасно, сюда не принято возить. Кто знает, как поведет себя потом человек, впервые испытавший страх смерти. Педро и Луиса наверняка разделяют его сомнения.

— Но сейчас у нас нет иного выхода,— говорит Пабло так, чтобы слышали все в машине.— Прошу учесть, что эта квартира засекречена. Многие испытанные бойцы до сих пор входят сюда с закрытыми глазами.

Луис Мартинес и Аугусто Руис, например. Им надевают черные очки, и, мало того, пространство между глазами и стеклами закладывают ватой. Парни возмущаются: издевательство!

— Пора бы кончать эту глупую игру,— говорят.— До сих пор страдаем адековскими пережитками.

Однажды Аугусто прямо сказал Пабло:

— К чему очки? Я же отлично знаю, где и как расположен дом. Смешно!

Было это после памятного визита санитарного инспектора.

— Я пришел по вашему вызову. Вам досаждают крысы? Или еще что-нибудь?

— Минуточку,— сказал Аугусто Руис, просматривая направление, которое ему передал инспектор.— Проходите!

Аугусто внимательно прочитал адрес в направлении и все же, чтобы выиграть время и принять решение, спросил:

— Вы уверены, что звонили именно отсюда?

— Да как же? Здесь же написано.

— От нас никто не звонил. И крыс у нас не водится,— сказал со скрытой издевкой.

Инспектор улыбнулся.

Прежде чем открыть на звонок, они успели многое убрать с видного места. Но далеко не все. В углу навалом лежали форменная одежда, вещевые мешки, каски, радиоприемники, пакеты перевязочного материала и даже нарукавная повязка ФАЛН.

— Ну хорошо. В таком случае...— начал было инспектор, пятясь к двери.

— Садитесь,— оборвал его Аугусто.— Сколько вас?

— Я... один. В мотоцикле — мышеловки. Живых крыс мы сдаем в лабораторию.

— Вы знаете, куда вы попали? Здесь — военная контрразведка.

В комнату вошел Луис Мартинес.

— Позови шефа,— сказал ему Аугусто и подмигнул, указывая взглядом на инспектора.

Затем принес бутылку рома, налил в стакан и протянул инспектору.

— Запрещено пить на работе,— стал отказываться тот.

Однако пригубил. Руки его мелко дрожали. Выпив до дна, инспектор заговорил о своей работе — он выезжал с бригадой в Баринас, когда там вспыхнула желтая лихорадка и действовали партизаны. Потом о жене и детях. С них перешел на яды и мышеловки. Со знанием дела описал, какие глаза бывают у крыс, отравленных ядом. И вдруг выпалил:

— А вы не из контрразведки. Вы из ФАЛН. У вас другой вид, вы — люди порядочные. Точно?

Только этого не хватало! Парни молча переглянулись. Надо было принимать решение, и сейчас же, немедленно.

— Вы не похожи на людей из контрразведки,— беспечно твердил пьяненький инспектор.— Слишком хорошие вы ребята. Я угадал?

Аугусто взял автомат, спустил предохранитель.

— Ну, раз так. Сам должен понимать, кум... Другого выхода у нас нет...

6

Двое военных затевают разговор о казарме Сан-Карлос — Мария Макрелька замирает и, не вынимая руку из мешка, прислушивается к их разговору.

До сих пор, как утверждает молва, по казарме бродят призраки убитых в кровавой расправе солдат и пугают часовых на вышках. А в старых стенах еженощно, в урочный час, раздаются стоны тех, кто был убит во сне и потому не знает, что давно умер... Марии известны эти легенды. Ее собственная судьба, как и судьба Майора Мышонка — это часть истории казармы Сан-Карлос.

— Какую же газету ты распространяешь, Мария? — спрашивает тот, кому не хватает усов.

— Да уж не какую-нибудь.

Военные, улыбнувшись, обегают быстрым взглядом бар. Игроки по-прежнему заняты костями, громко хохочут, когда проигравшему приходится пить и пить. Этим наплевать на весь мир. И все же осторожность не мешает. Что касается Марии, то в ней военные уверены.

— Вот что я продаю. Подпольную. Негритянка Эстела, та продает обыкновенные. Ну, так она детей в люди выводит. Они у нее и в школу, и чуть ли не в университет метят. А у меня детей нет. Какие там дети.

Военные молча улыбаются. Мария протягивает им по конверту.

— «Трибуна популар»[1]. Знакома небось. Раньше она побольше была, теперь ужалась. Но, как всегда, одна правда в ней. Раньше, когда я свободно проходила в казармы, то носила ее офицерам, чтобы знали правду.

Военные оглядываются на хозяина бара.

— Он знает,— говорит Мария.— Потому и не любит, что я сюда прихожу. Однажды сказал: «Убирайся отсюда, грязная старуха. Твои газетки опаснее марихуаны. Здесь приличное заведение, моих клиентов интересуют собаки, охотничьи ружья и проститутки. А ты никуда не годишься...»

— Он прав,— говорит один из военных.— Это сейчас опаснее, чем торговля наркотиками.

---

[1] Газета Коммунистической партии Венесуэлы.

— Я не завышаю цены. Есть которые завышают. Но ведь то другое дело — черный рынок. А я дорожу доверием.

Слышен шум на улице. Клаксоны, топот ног, удары чем-то твердым по фонарным столбам. Мимо двери бара бегут люди.

Мария вскакивает, прислушивается. Военные спокойно пьют виски. Хозяин запирает дверь и включает свет.

— Сейчас наведут порядок,— говорит в полный голос. И, вытирая салфеткой стол, произносит тихо и зло, для Марии: — Всегда ты мне несчастье приносишь.

— Что ж делать, если теперь запрещено продавать сладости в Сан-Карлосе? — замечает с усмешкой военный.— «Лимончиков» не боятся по-прежнему, а вот «лимонок»...

— Теперь там тюрьма — важные политические сидят.

Крики на улице слышатся все явственней.

— Открой мне дверь, сержант,— просит Мария хозяина.

Четверо за соседним столиком провожают ее взглядами.

— Мария, сыграем в офицерскую рулетку! — куражится самый пьяный.— Кто проиграл, тот ложится с тобой.

— Открой, сержант! — требует Мария.— Мне надо туда.

— Не могу,— отвечает хозяин.— Нахлынут люди, полиция, а я в политику не вмешиваюсь.

— Выпусти ее,— приказывает безусый офицер.

На тротуаре, в подъездах, на балконах — толпы зевак. Стремительно мчатся по улице машины. Мария идет среди людей, всматривается в лица, вертит головой во все стороны. Слабыми руками расчищает себе путь.

Гремят выстрелы. Через улицу, в трех кварталах от бара, бежит группа людей. Шоферы, чуть притормозив, жестами показывают, где идет стрельба, и, дав газ, исчезают. Слова еле слышны в реве моторов.

— На Эль-Силенсио разогнали... демонстрацию... студентов.

Некрасивая, пожилая, но по-европейски подтянутая женщина, хозяйка магазинчика, стоя на пороге среди окруживших ее прохожих, предостерегает.

— Теперь они начнут раздевать нас всех и обыскивать. Непорочная дева Мария, когда все это кончится!..— И продолжает убежденно, услышав чье-то возражение: — Конечно, разденут... Я уж говорю своим продавщицам: надевайте под юбку шорты... А что толку? Они и шорты заставят снять.

Прохожие смеются.

— Ну в таком случае посмотрим, как сказал слепой,— хихикает какой-то старичок.— Может, и убью с вами, красавица, вечерок.

Крики и топот приближаются. С каждым выкриком крепчает голос:

— Долой правительство!..

«Я знала,— говорит себе Мария.— Я знала, что начнется в этом районе».

Над площадью Эль-Силенсио висит облако порохового дыма. Чуть ближе пылает в огне автомашина.

Трое юношей выбегают на проспект. Двое бросаются наперерез идущим машинам, пытаясь остановить движение. Третий взбирается на столб светофора, алая рубашка его горит на солнце.

«К чему надел такую яркую?» — с сожалением думает Мария.

Но у парня слишком мало времени на размышления. Люди на тротуаре не спускают с него глаз. Встав одной ногой на узкую закраину тумбы и обхватив левой рукой столб, он подался всем телом вперед и выбросил вверх сжатую в кулак правую руку. Поднял к солнцу лицо.

— Сегодня праздник! День коммунистической молодежи!..

Мария первая услышала выстрелы.

— Спускайся, паренек! — закричала что есть силы.

С балкона тоже кричала девушка:

— Слезай!.. Полиция!.. Тебя убьют...

Стреляли уже на тротуаре, в нескольких шагах от светофора.

Парни бросились бежать — все трое в одном направлении.

— Вот чудаки, вот глупые! — сокрушалась Мария.

Одного юношу подстрелили — пуля попала в ногу. Полицейские окружили ребят. Агент с двумя пистолетами. Целится из обоих сразу: в задержанных и в толпу. Люди на тротуаре не шелохнутся, заворожены этим гангстерским фильмом, где главная роль принадлежит смерти.

— Попался наконец! — Полицейский берет за ворот юношу в алой рубашке.

— Надо что-то делать, люди! — обращается Мария к окружающим.

— Не убивай его, Брачо, не спеши! — советует другой полицейский.

Ребята стоят в кольце, подняв руки вверх, к затылку. Смотрят в глаза людям.

— Пол-оборота, лицом к стене! — командует Брачо. И к толпе на тротуаре и вверх, к людям на балконе: — И вы тоже!

Никто в толпе не шелохнется. Слышен чей-то голос:

— Заткнись! Мы еще не арестованные.

Ребят поворачивают лицом к стене, теперь толпа у них за спиной. Руки сцеплены на затылке. Брачо тычет пистолетом в алую рубашку, ищет сквозь ткань упор для дула.

— Мы же безоружные! — Голос юноши в алой рубашке звенит презрением.

— Не спеши, Брачо,— повторяет вполголоса второй полицейский.

— А ты не лезь! — взрывается Брачо.— Что, ты не знаешь? У нас на них лицензия. Сперва стреляй, потом разберемся... Не-ет, этот теперь мой. Долго я его разыскивал.

Мария просит с противоположного тротуара:

— Послушай, Брачо, сукин ты сын! Не убивай парня!

Брачо грозит ей пистолетом.

С обоих тротуаров несется хор голосов:

— Не убивай, Брачо!.. Не убивай, Брачо!..

Два выстрела грохают одновременно — из двух пистолетов. Юноша в алой рубашке падает навзничь. Толпа шарахается к стенам домов. Кое-кто ложится на асфальт.

— Они убивают нас!..

Брачо разряжает оба пистолета в воздух, заглядывает в стволы, продувает. Потом наводит пистолет на двух других юношей.

— Сперва стреляй, потом разберемся.

— Палач!.. Убийца!..— несется с балконов.

— Кто сказал «убийца»?

— Что ж вы расходитесь? — набрасывается Мария на толпу.— Полюбуйтесь еще, как эти ублюдки расстреливают детей...

7

— Я собирался стать радиотехником, да вот беда, боялся электричества,— рассказывает Пилар Мариа Астудильос Панталеону.— Люди говорили: сыну Коршуна-электрика на роду написано быть радиотехником.

Мой отец всю жизнь провел на столбах. Прикреплял себя цепью к столбу, менял перегоревшие лампочки, соединял порванные провода, отключал свет в домах, где вовремя не оплачивали счета электрокомпании. Не раз отца било током, особенно в дождливые дни, и тогда его

полумертвого, с отнявшимся языком, стаскивали со столба. Потому я и боялся. Уж очень страшное было у отца лицо, когда с ним это случалось... Сын Коршуна-электрика. Это прозвище мне нравилось. Не Коршуненок, а сын Коршуна. И я помогал отцу, таскал за ним ящик с инструментами. В Пунто Фихо я поступил учеником к одному мастеру. Мастер этот сам-то учился заочно, не то в университете, не то в какой-то технической школе. Работал он у американцев и для разных компаний и держал собственную мастерскую. Чинил радио, плитки, утюги, холодильники, стиральные машины, даже часы. Хотя часовщиком не был. У американок он был в чести. Не одна с ним шашни заводила. А что? Парень был видный, американкам такие нравятся... Только сперва они его заставляли вымыться с головы до ног, сбрызгивали одеколоном и посыпали тальком, даже в уши... Одним словом, сдабривали и приправляли, словно кролика, перед тем как поставить его в духовку...— Пилар Мария подмигивает, хохочет и показывает, как сыпали тальк.

Из глубины подвала, сквозь завывания и треск приемников доносится сладкий баритон кубинца:

Харакири тебе сделаю,
красотка...

— Господи, хоть бы уснул, болтун,— просит кого-то Панталеон.

Его и самого уже обволакивает дрема от этого монотонного голоса напарника, от покачивания деревьев в тупичке, ведущем по холму к мастерской, от легкого скольжения теней. Он сам не знает, спит или бодрствует. Незнакомая белая женщина в светлом халате выносит к баку мусор, смотрит на часы. Потом подходит к нему, посыпает его тальком и голосом Тени шепчет над ухом: «Хочешь проверить?»

Палец к виску — вместо пистолета. Палец стреляет. Можно в нос, можно в рот. Надежно. Бах — и готово! Лохматенькая собачонка возится под кроватью, пуля царапнула по голове Тень, которая извивается в постели, шевеля шелковистыми бедрами...

К вечеру подул ветер. Белые женщины, иностранки, прогуливались по тупичку под деревьями с детьми и собаками. Вниз по улице с бешеной скоростью неслись автомашины. Белая женщина в светлом халате поцеловала мужа, взглянула на часы и передала ему полиэтиленовый мешок из-под мусора. Вместе они стали подниматься на холм. Одной рукой он держал жену за талию, другой делал над ней какие-то движения. Панталеону казалось, что он тоже посыпает женщину тальком и кропит духами. «Наш брат без бабы загнивает изнутри». Дожидаясь в подъезде лифта, мужчина и белая женщина целовались на виду у полицейских, не считая их за людей.

Пилар Мария говорил, как заведенный. В тусклом свете они едва различали друг друга. Пилар Мария сказал:

— Все, Панта, я смываюсь, к дьяволу это,— он указал на автомат.— Что у меня, две шкуры? Кубинцы понимают — у них одна шкура, потому приперлись сюда и чинят приемники. Все люди смертны, а полицейский — в первую голову. Хочешь не хочешь — умирай, даже если ты застрахован. Для нас ввели коллективное страхование. Какая корысть страховать полицейского? Ведь убьют, а страховку жена за него получит. Да еще другого полицейского, тоже застрахованного, ей подсунут в мужья — и все как ни в чем не бывало. Но я так полагаю: лучшая страховка — бросить все это. Как ты думаешь, Панта?

Хоть бы побольше нас было, а то с какого боку ни зайди — все двое. В инструкции сказано: если ты ранен, не двигайся и другим не давай тебя двигать. Капрал Луис так избежал смерти. Его ранили экстремисты. Один подошел к нему с пистолетом наготове, хотел подобрать автомат, а Луис решил, что парень его прикончить намерен. И он сказал парню:

«Убей меня, но только не сдвигай с места!» Нагрянул ливень, и экстремист сказал, что собирается оттащить его под навес. Но Луис настаивал на своем: «Можешь прибить, но только не шевели меня». Тем и спасся.

— Но все же лучше послать к чертовой матери эту службу. Пусть себе служат те, которым нравится, верно?

— Вот ты скажи, можно в офицерской рулетке стреляться из пальца? — вдруг произносит Панталеон Листа, глядя остановившимися глазами на подъезд, куда вошли мужчина с белой женщиной.

Пилар Мариа, озадаченный, застывает с открытым ртом.

— Как это — из пальца? — Он приставляет указательный палец к виску, произносит: «Пум!» — и улыбается, обнажая мелкие зубы.— Не пройдет! Рулетка есть рулетка. Ну поднес ты палец, ну и что?

В горах слышны выстрелы.

— Вот то-то и оно, Панта. Стреляй не стреляй — не умрешь. И никто не умрет.

Еще выстрел.

— Началось! — Пилар Мариа вглядывается в темноту, окутавшую горы.— В рулетке один должен обязательно умереть... Слышишь — четыре выстрела?

Пилар Мариа вытянул шею, прислушиваясь и приложив палец к губам.

— Преследуют машину,— определил Панталеон.

— Да. Нас могут атаковать с шоссе, оттуда прямая дорога в горы.

— Вот и хорошо. пусть атакуют.— Панталеон, сорвав травинку, сунул ее в рот.— По крайней мере покончили бы разом...

— Ты что, спятил там в каталажке? Сидишь в белой каске, а ведь она за милю видна, отсвечивает... Это тебе не рулетка. Там игра, удовольствие, хоть и рискованное. А тут даже бежать некуда...

8

— Я уже давно имен не меняю,— продолжает старый Рамос.— Нужды нет. Когда-то было целых три. Дети путались в них. Младшие узнали настоящее имя отца, только когда пала диктатура. Прежняя. Как ты говоришь — очередная диктатура. Все они прислуживают одному хозяину — нефти. В школе, бывало, тоже вечная морока с моими ребятами: от одного отца, а фамилии разные, хотя какая разница — дети-то все мои.

Пабло замер, боится шелохнуться. Все мускулы в напряжении. Не мигая, смотрит в глаза Рамоса. Вот сейчас, сейчас старик заговорит о сыне. Но старый Рамос только улыбнулся печально. Руки сцепил за спиной, так что вздулись жилы. Долго глядел из окна на церковь, продолжал говорить, но сам был далеко-далеко. И вдруг, повернувшись к Пабло, произнес сразу изменившимся голосом:

— Однажды он пришел... поздно было, вечером. Не присел. Ходил из угла в угол. Смотрел вокруг — и на эти стены, и на стол, и на мой портрет на стене, будто прощался. Выглянул в окно. Погасил свет и сказал: «Меня могут увидеть».

Пабло вытянул затекшие ноги. Старик так и не дал ему вставить тысячи раз продуманные слова сочувствия.

— Смотрел вокруг, словно прощался с домом. Так бывает, ты по себе знаешь. Предчувствия, что ли. Я ему сказал: «Сядь, сынок, успокойся. Кто тебя может увидеть? Я тут, с тобой рядом. Перестань шагать». Шагает и шагает, будто заключенный... А он мне: «Я не хотел тревожить тебя, старый. Знаю, ты нездоров и переживаешь за наше дело. Но мне страшно, отец. Не думай, что я боюсь смерти. Но меня хотят убить как

вора, как гангстера, ты понимаешь? А я ведь продолжаю твое дело. Если бы ты был моложе, мы шли бы сейчас с тобой рядом. Отец, но ведь тебя никогда не пытались изобразить в глазах народа вором?»

Луис шел навестить братьев. Хотел справиться обо мне, но не встречаться, чтобы не замешивать в неприятности. И вдруг он услышал выстрелы. Бросился бежать. Автоматная очередь прошила воздух совсем рядом. Оружия у него при себе не было, он мог спастись только бегством.

— Жулик!.. Держите!..— кричали в каких-нибудь пятидесяти метрах у него за спиной.

Он растерялся. «Жулик?.. Значит, не за мной?»

Замедлил шаг. Посмотрел вокруг. Один на улице. С балконов, из дверей смотрят на него выбежавшие на шум люди. И полицейские стреляют в него. В него стреляют полицейские. «Жулик!»

Он вбежал в какой-то дом, перелез через одну ограду, другую, вышел на улицу. Погоня осталась далеко позади...

— Вот что он рассказал мне,— продолжает старый Рамос.— И показал пиджак: «Смотри, продырявили пулями. Еще бы немного — и убили. Но не это главное. Они хотят меня убить, нацепив на меня ярлык бандита. А я коммунист. И я тебя прошу, старик, если меня убьют, скажи людям, кем я был. Тебе поверят...» «Чепуха, сын,— сказал я.— Ты преувеличиваешь». «Нет, отец, это уже второй раз за последние две недели»...

Старый Рамос шагает и шагает по комнате из угла в угол. В руках у него простреленный пиджак сына. Старик то и дело прикрывает глаза рукой. Пабло следит за каждым его движением. И не смеет пошевелиться.

— Ребенок он еще был,— продолжал Рамос.— Вот я, его отец. А что я сделал для сына? Помню только, когда он родился,— крепыш, волос много, как у взрослого. А потом видел его урывками, раз в три года, пять лет. Все по тюрьмам да по застенкам. Он, бедняжка, с девяти лет работать пошел на бензоколонку, чтобы младших с матерью поддержать. Спал на сиденьях в машине. От меня-то пользы мало было, полиция за мной охотилась. Оттуда, с колонки, ты и взял его, помнишь? Ровно десять лет назад это было. Взял, чтобы полиция его не преследовала... И вот нет сына...

Голос старика охрип, жизнь в нем гасла, лишь на отдельных словах он набирал силу.

— Я ему всегда советовал, чтобы он работал вместе с тобой, но ни разу не спросил, сделал он это или нет. Когда его застрелили, мне позвонил из министерства Карлос Андрес Перес: «Твой сын лежит в морге госпиталя Варгас». «Знаю»,— ответил я. «Звоню, чтобы спросить, какое имя поставить в объявлении для газет. Твое или какое-нибудь другое? Мы можем похоронить под любым именем». Так сказал этот кретин. Под другим именем. Это главное, что их интересует. Под другим именем — моего сына, коммуниста!

Пабло встает, не зная, что ему делать. Идет зачем-то к окну, выглядывает на улицу. Юноша и девушка стоят у столба, возбужденно жестикулируют, то ли объясняются в любви, то ли ссорятся.

— Убили...

9

Инспектор сразу протрезвел. Снова заговорил о детях. Его жена сошла с ума. В октябре шестидесятого, когда танки и бронемашины грохотали по улицам квартала «23 января», где был самый очаг восстания.

— Сумасшедшая, вы это понимаете?

Напивался, прежде чем лечь с ней в постель. Чтобы уснуть мертвым сном и не чувствовать ее рядом. А она не спит ночи напролет. Все прислушивается. И чуть услышит выстрел, бросается защищать собой спящих детей. Сколько раз дети выбирались из-под нее, едва не задохнувшись; кидаются к отцу, кричат, плачут, пока не уснут, дрожа от холода и страха, где-нибудь на полу. Тогда, в шестидесятом, сколько детей погибло от пуль.

— Вы же помните.

Пули легко прошивали тонкие блочные стены. Потому она не спит ночи напролет. Говорит шепотом, все прячется от кого-то. Одно слово — рехнулась.

Разговорившись, инспектор снова потянулся к бутылке. Он пил, протирал слезящиеся глаза, облизывал губы.

— У меня брат — ваш человек. Тоже в партии...

Инспектор протянул удостоверение личности, фотокарточки жены и детей... Когда прибыл Пабло, гость был пьян вдребезги.

— Отпустите меня... Я только отмечусь в конторе и вернусь. Вы не можете меня убить... Я только отмечусь и вернусь.

— Подожди,— сказал ему Пабло.— Проверим насчет твоего брата.

— Я только отмечусь... Слово чести. Я такой, сказано — сделано...

Инспектор побормотал еще немного, хлебнул рома и уснул. Пабло вернулся поздно вечером. Инспектор спал на диване, тяжело вдавившись головой в вещевой мешок.

— Все правда,— сообщил Пабло.— Разговаривал с его братом Он ждет. Уверен, что его родственник никому не скажет ни слова. Я отвезу его...

При входе в дом Пабло предупреждает еще раз:

— Квартира кон-спи-ра-тив-ная. Для соседей мы сделаем вид, будто у нас пирушка или что-нибудь в этом духе.

Педро, опустившись на диван, снимает с ноги повязку. Бинт и вата мокры насквозь. Луиса отрывает куски засохшей ваты. Маргарита сидит, положив голову на стол. Похоже, спит.

— Так чего же ты не можешь? — подходит к ней Али.

— Оставь ее, пусть отдохнет,— обрывает его Луиса.

— Ей нужно вернуться домой,— говорит Пабло.— Здесь оставаться нельзя. Родители начнут разыскивать, вообразят, что похитили, полиция объявит розыск.

— Я не хочу домой! — кричит Маргарита, быстро подняв голову.

— Она, видите ли, не хочет. А если надо? — Голос Али сух.

— Не могу я...

Она дрожит всем телом. Ей стыдно за себя, но унять дрожь выше ее сил. Во взгляде, обращенном к Пабло,— страх. Можно ли ему рассказать? Отец подсматривал в щель, потом сообщил, куда полагается. Когда узнал об убийстве Артуро, напился до бесчувствия, с тех пор пьет... Это можно рассказать? Нет, она не решается. В ушах еще стоит треск автоматной очереди, дождь пуль по асфальту. В глазах — усатая старуха, прикрывшая собой двух собачек-сосисок.

— Мать Артуро прикрыла его своим телом...

Никто не понимает хода ее мыслей.

Она старается унять дрожь и от этого дрожит еще заметнее. Сжимает ноги — коленка к коленке. Она уже женщина, поняла ли это мама? Полицейские согнулись пополам, словно складные, потом извивались на земле.

— Артуро просил меня однажды, чтобы я его поцеловала.

— Ах вот что! — с облегчением говорит Али.— Забудь и не мучайся, все это пустяки.

Нет, он не понимает.

— Все, что мы делаем,— внушает он, обняв ее за плечи,— все это справедливо. Справедливая борьба. Со временем ты поймешь.

— Оставь ее в покое. Вы же любите друг друга, и это хорошо. Пройдет.

Луиса гладит Педро по голове:

— Пройдет...—И к Маргарите: — Поправь блузку...

10

Потрясая пистолетами, Брачо выбегает на середину улицы. Он убил троих. Он имеет право требовать к себе внимания, черт побери? Огибая его, машины проносятся мимо. Брачо мечется, раскинув руки, стреляет в воздух, бегает по улице, бранится и с проклятиями разряжает пистолет в светофор, чтобы остановить движение, но крытый грузовичок с хлебом резко тормозит и останавливается в нескольких метрах. Брачо пулей врывается в кабину, разбив стекло, и хватает за локоть водителя-итальянца.

— С этой минуты — в распоряжении властей,— бросает он шоферу, тыча его пистолетом.

Итальянец отрицательно качает головой, отталкивает пистолет. Брачо в бешенстве прижимает дуло пистолета к его лицу. Итальянца парализует ужас.

Полицейские поднимают раненых. Слышен стон. Брачо толкает ногой юношу в алой рубашке, потемневшей от крови и пыли.

— Вставай! Будет притворяться!

— Он мертв,— говорит полицейский, который советовал не убивать, и голос его дрожит.

Брачо тащит за ноги убитого. Полоса крови тянется за телом.

— Открой заднюю дверь,— приказывает Брачо итальянцу.

Итальянец продолжает ворчать. Говорит о хлебе. Хлеб в крови. Кто купит такой хлеб? Брачо ударяет его пистолетом по плечу. Но что-то все еще протестует в итальянце. Он распахивает дверь кузова, хватает несколько батонов — свежих, пышных, белых — и выразительным жестом поднимает их над головой. Христианское уважение к хлебу, протест против вопиющего святотатства, отказ понести убыток — все это выливается в виртуозной итальянской брани.

Брачо неожиданно видит в этом повод для остроты:

— Хлеб с кровью еще вкуснее. Масла не надо! — конвульсивная улыбка сводит его губы.

Трое полицейских швыряют юношей в грузовик. Один из раненых валится на корзину с батонами. Итальянец воздевает руки к небу, потом хватается за сердце и, наконец, пожав плечами, яростно сплевывает на тротуар.

— В полицейское отделение, на улицу Сан-Хуан! — приказывает Брачо.

Двое полицейских садятся в кабину к шоферу, Брачо залезает на крышу грузовика. Машина летит по улице на предельной скорости. Брачо, сидя на крыше, стреляет в воздух и кричит:

— Смерть коммунистам!.. Да здравствует правительство!..

Возле лужи крови на тротуаре постепенно собирается толпа. Многие женщины зажимают руками рот, закрывают глаза, затыкают уши. Не видеть, не слышать, не закричать. И все же стоят и смотрят. Хозяйка лавки тоже здесь. Вышла печальная с зажженной свечой в руке и говорит тихо:

— Прости мне дурные мысли, мальчик.

Мария опускается на колени. Кто-то, по виду рабочий, приносит кусок картона. Обмакнув негнущиеся пальцы в кровь, пишет на картонном листе: «МЫ ОТОМСТИМ ЗА ТЕБЯ, ЖЕРТВА БЕТАНКУРА!»

Трудно писать кровью: быстро сохнет.

Рабочий прибивает картон к стене дома. И молча удаляется. Люди медленно расходятся. Мария все еще стоит на коленях у лужи крови. Водители сбавляют скорость:

— Сумасшедшая старуха молится на тротуаре...

Кто-то кладет руку на плечо Марии. Она даже не поворачивает головы. Человек сжимает ей плечо. Она поднимает глаза: офицер, которому не хватает усов. Она встает и идет с ним к машине, стоящей у бара «Охотник». Хозяин бара кричит ей вслед:

— Жаль, тебя не кокнули, старая ведьма!

— Катись к... матери, ублюдок! — беззлобно отвечает Мария.

Мешок раскачивается, прыгает у нее в руках.

— Вот так и его убили,— говорит она на прощание безусому.— Убили Луиса Рамоса.

Дальше она идет одна.

— А ведь кто-то будет есть этот хлеб...

11

Даже дома Пабло продолжает думать над сбивчивыми словами Маргариты. Против обыкновения он поднялся по лестнице медленно, ступенька за ступенькой. Дети увидели его из окна. С криками выбежали навстречу, повисли у него на поясе.

— Папа! Папа!.. А я первый тебя увидел...

В последнее время он не очень-то ласков со своими сорванцами. Вечно озабоченный, он с трудом выжимает из себя радостную улыбку, так необходимую детям. Не доверяя себе, придирчиво осматривает руки, прежде чем положить их на головы сыновей.

«Чрезмерное мудрствование,— усмехается самому себе.— Ведь чистые. Дрожат немного, но чистые».

Сколько уже времени он чувствует в себе сурового судью, который удерживает его от ласки. Он, этот судья, как бы напоминает: твоя жизнь постоянно соприкасается с жестокостью и ужасами, которых тем не менее трудно избежать, ибо нет сейчас другого средства создавать и закалять тех, кому предстоит великая битва. И трудность в том, что победа далека, ее еще и не видно, хотя лучшее, что у нас было, уже принесено в жертву.

Сынишка показывает кораблик. Дедушка подарил. Приходил несколько раз, хотел видеть папу.

Пабло рассеянно смотрит на кораблик. В тюремных камерах, среди прочих рисунков на стенах, всегда найдется хоть один кораблик... Заключенные «путешествуют» на них. Так «путешествовал» на своем кораблике Назым Хикмет — с веткой сливового дерева, трубкой, стихами и лекарствами. Корабль, или лошадь, или самолет, или даже птица. Все, на чем можно вырваться из заточения и уехать далеко, далеко, в другой мир. А если не корабль, не птица, то хотя бы крик, вылившийся в строку стихов и уносивший узников на волю.

«Мудрствования заключенных, чтобы поддержать в себе жизнь.— Но тут же корил себя: — Но почему мудрствования? Все правильно».

— Покатай меня на лошадке!

Пабло сажает сына на колено. Качнул раз, другой, спустил на пол. Его в детстве отец никогда не «катал на лошадке». Катал дядя. Отец был сапожник, и от работы у него болели колени.

— Покатай и меня тоже!

— В другой раз.

Кармен села рядом с ним.

— Приходил Эсекиэль, принес голубую книжечку. Сказал: береги как зеницу ока. Смотри, говорит, доверяю тебе всех членов партии. Я ношу ее на себе. Первый раз вижу его таким озабоченным.

— Да, в этой книжечке — вся партия.

Пабло положил руку жене на колено. Краем глаза посмотрел на нее.

— Звонил Карлос Гильен,— продолжала Кармен.— И этот парень насчет радио. Ничего не просили передать. Телефон безбожно прослушивается.

— Сегодня был очень трудный день.

— Всякий раз, когда хлопала входная дверь, мальчишки кричали: «Папа! Папа!» Сегодня мне было особенно тоскливо. Боялась, не случилось ли с тобой чего.

— Что может случиться? Все, что могло, уже давно случилось.

Он погладил ее, улыбнулся.

— Приходил отец. Очень взволнован. Ему нужно поговорить с тобой.

Обнять бы ее, прижать к груди, и ее, и детей. Но что-то мешало стряхнуть с себя эту задумчивость, озабоченность и усталость, почти безразличие.

— Кораблик...

— Отец принес.

«В тюрьме у нас было много корабликов на стенах. Я писал тебе об этом в письмах, помнишь? Я мечтал, что когда-нибудь мы с тобой вдвоем пустимся в плавание вместе с Жюлем Верном и будем, как Хемингуэй, ловить рыбу. Всю жизнь мечтаю половить рыбу. Не удается...»

Кармен провела рукой по его черным волосам, тревожно заглянула в глаза. Нет, он занят лишь корабликом, который дети, распластавшись на полу, гоняют из стороны в сторону и потом подкатывают к ногам отца — в порт.

Кармен смотрит на него своими черными сузившимися зрачками, и Пабло молча поднимает на нее взгляд. Все тот же тонкий, прямой нос совершенной формы. Милая улыбка на губах — как всегда. Высокий, открытый лоб с чистой, гладкой кожей. Сочные губы. Время ее щадит.

Он был тогда в тюрьме. Впервые увидел ее на фотокарточке. И долго разглядывал портрет, забыв обо всем на свете: о решетках, о товарищах-заключенных, об охранниках, о нависшей над ним смерти. Не мог оторваться от этого лица, ничего вокруг не слышал. До этого у него были особые взгляды на личную жизнь революционера: «Такие, как мы, должны оставаться холостяками. Семейные узы не для нас».

Молодежь его безоговорочно поддерживала.

Революционер. Перед портретом Кармен он заколебался в своих взглядах на семейные узы. Стал допрашивать себя: а не говорил ли в нем инстинкт самозащиты? Инстинкт заключенного, прошедшего сквозь пытки и, возможно, потерявшего способность иметь семью?

Так или иначе, портрет Кармен заставил его взглянуть на себя со стороны и понять, что он, как попугай, твердил чужие слова.

— Это моя дочка,— сказал рядом товарищ по камере.

Но он не слышал этих слов. После трех месяцев карцера — трех месяцев в залитом водой карцере — его трясла лихорадка, он бредил. В забытьи разговаривал сам с собой, бесконтрольно, в полный голос. Он едва держался на ногах, но находил в болезни определенное удовольствие. Быть больным хорошо. Заключенный должен быть боль-

ным всегда. Это дает большие возможности. Например, возможность симулировать сумасшествие. Тогда тебя выпустят на волю, и ты снова начнешь борьбу — или останешься сумасшедшим.

Он был страшный тогда, когда смотрел на портрет незнакомой красивой девушки. Волосы отросли чуть не до плеч, скатались в грязную, патлатую гриву. Глаза ввалились. Выступили обтянутые кожей и без того заметные индейские скулы. По вечерам он дрожал в ознобе. Да и как не дрожать человеку, если от него остались кожа да кости. И он даже гордился своим состоянием. Он хотел умереть в заключении. И подтвердить этой смертью свою чистоту и праведность.

Он смотрел на портрет недолго — глаза заволокло от усталости и жара.

— Это моя дочка,— повторил отец Кармен. Он дал слово выходить Пабло.

Вдруг глаза его заблестели: Кармен может стать «лекарством» для этого парня.

— Слушай, она могла бы тебе писать. Тебе же, кроме матери, никто не пишет.

— Писать — мне?

Бедняга «доходит» в тюрьме. Скупы радости обреченного. Но ведь она молода, на свободе, наверное, кого-то любит. Что он ей?

И все же он послал письмо. И она ответила. Детский, еще не устоявшийся почерк. И все последующие пять лет — он в тюрьме, она на воле — они переписывались. По правилам тюрьмы — раз в месяц.

«Вы» — писала она. Он был для нее старым, усталым человеком, который интересуется книгами, птицами, солнцем.

«Какое там у вас солнце? Очень хочется разложить на берегу костер, лежать и смотреть в огонь. И уснуть прямо на песке. Хоть бы один раз в жизни. Ни разу не пришлось. Я смотрю, как высоко, над крышами, летают голуби. Садятся на тюремную стену и заглядывают к нам в окна».

Неуклюжие, пустые фразы. Ни одной интересной мысли. Мозг в контакте с элементарно простым, грубым миром. Жизнь или смерть? Жизнь или смерть? Неужели ничего больше? Пять лет переписки.

Когда он вышел из тюрьмы, они поженились.

— Революционер. как и всякий нормальный человек, должен жить нормальной жизнью,— стал говорить он.

Но это очень трудно — жить нормальной жизнью.

Пабло сжимает рукой колено жены — мягкое, круглое.

Как он хотел бы прижать к груди ее и детей, сказать им: «Если бы вы знали, как я люблю вас».

Но он говорит лишь:

— Как всякий нормальный человек, вот и все.

12

— Как-то, года два назад, он меня спросил: «Отец, как вы у себя, в «Аксьон демократика», делали бомбы? Я ему стал рассказывать, начертил на бумаге. Он с интересом слушал, и мы подолгу с ним разговаривали. Ты помнишь, как мы гордились умением мастерить эти штуки? Он скопировал чертежи, списал расчеты и спрятал бумагу в карман.

В то время назревал правительственный переворот. Так называемая демократия была в опасности. Грозило худшее. Безвестный майор возмечтал стать первым генералом в стране, а потом, конечно, и первым миллионером — без этого у нас переворотов не бывает. Что ж, приходится защищать от большего зла и эту падшую демократию, эту

проститутку, которую мы когда-то принимали за святую. И мне понравилось, что мой сын заинтересовался бомбами. Но тут и второй мой сын, что состоит в нынешней «Аксьон демократика», тоже стал пытать меня про бомбы. Один коммунист, другой адек, а оба спрашивают о бомбах. Я не знал, радоваться или плакать...

Старик прикрывает глаза и тяжело поднимает вверх бессильные руки.

— Одно я понял ясно: стар становлюсь.

Облокотившись на подоконник, Рамос смотрит, как из церкви выходят люди. Глубокая тоска светится в его глазах. Пабло знает, что старик не видит улицы, не воспринимает ее звуков.

— Прости, я отнял у тебя слишком много времени,— спохватывается старик.— У подпольщика его и так слишком мало.

— Нет-нет. Я могу пробыть у тебя здесь хоть всю ночь. Мы с тобой не говорили по душам вот уже лет десять.

Но старик опять не слушает и тихо продолжает хриплым голосом:

— Я знаю, как его убили и как надругались над его телом. Ты думал, я не знаю, так ведь?

Полицейский Брачо на крыше «опеля» орет и палит в воздух, как в ковбойском фильме.

— Ты скажи, неужели для этого мы сто раз умирали в застенках, на пытках, на улице, в подполье? Неужели для того, чтобы кретин полицейский, отсидевшись где-то в Центральной Америке, дождался своего часа и стал министром? Ты это вовремя понял, ты предвидел заранее, и потому ты стал коммунистом...

Старый Рамос вновь принимается шагать по комнате.

— Ребята из ФАЛН сказали: «Мы его сами похороним». Они пришли в форме, с оружием, пели, как это у них принято в таких случаях, героические песни. Полиция пробовала разогнать их, а они продолжали петь. Из меня, ты знаешь, слезу не просто вышибить. И все же не сдержался. Старый, размяк, словно сентиментальная барынька. Дурень плаксивый, зачем ты еще живешь на свете? Чтобы распускать нюни, когда нужно быть мужчиной? Чтобы забавлять своей болью этих ресторанных крыс — твоих бывших соратников, а теперь — убийц твоего сына? Так я ругал себя. На могиле я сказал прощаясь: «Я не оплакиваю тебя, сын мой...» Все отцы-революционеры говорят эти слова, когда хоронят безвременно павших своих сыновей. Говорю «не оплакиваю», а сам плачу. Что ты будешь делать? Ведь это сын мой, плоть и кровь моя. Таким и я был в восемнадцать лет. Тоже, бывало: пистолет в руке, отчаянный, порывистый. Отца моего убили в Тачире, когда пытались освободить Венесуэлу от Гомеса. Убили и труп повесили на дереве — в назидание другим. Долго на меня, мальчонку, люди косились: отродье казненного бунтаря. Я уж так привык к тому, что возле меня бродит смерть,— и казалось, от самого смертью пахнет. Вот я и думаю: да живу ли я еще? Нет, не живу. Я умер несколько лет назад, в тюрьме. А жил я только в сыне, в коммунисте.

Полиция, в боевой готовности, ждала конца похорон. У выхода с кладбища — всюду полицейские: лежали на животе прямо на асфальте, чуть высунувшись из-за угла, или под деревьями на газонах. Движение перекрыли. Как на поле боя перед атакой. Герои! Даже похоронить человека нельзя честь по чести.

Когда я увидел все это, я стал кричать, проклинать их и их демократию, которая так безжалостно меня обманула. Я видел все как в тумане... Ради чего же мы боролись, если все повторяется в том же виде, даже хуже. Моего сына уже нет. Страшно сказать, но это правда: его убил я. Вместе с другими, вместе с тобой; не понимая, что де-

лаю, я создал чудовище. Мы отдали ему все лучшее, что имели, но теперь оно пожирает наших детей...

Выйдя с кладбища, я побрел по улице, словно слепой. За мной шел, похоже, кто-то из родственников, а может, и полицейские. Вокруг трещали выстрелы, но это меня мало беспокоило. Может, выстрелы мне только чудятся, подумал я. Почему пошел по этой улице? Не потому ли, что когда-то именно здесь мы с Пабло отстреливались от полицейских? Тебя тогда звали Гуанипа, так ведь? Очень часто ноги сами приносят меня на это место. Отстреливались, перебегая от дерева к дереву. Смерть десятки раз приближалась вплотную, но ни разу не настигла.

Это тогда. А теперь я твердо знаю, что мертв. Раньше все было просто, как в книжках о коммунистах: сына убили, отец встает на его место. В жизни оказалось труднее. На что способен старый Рамос, если он — мертвец, труп. Что делать трупу среди коммунистов?

Пабло берет его за руку.

— Ты просто устал, старик,— говорит хрипло, как всегда, когда волнуется.— Устал и поддался неверию.

— Конечно, революция — дело многих, а не одного человека. Мы знаем это с первых шагов. И все же я ее воспринимаю, как мое, личное. Для меня она живет во мне. Мертв я — умерла и революция. Нет у меня сил питать ее, понимаешь? Революция требует жертвоприношений, а я уже не способен призывать к ним. Мертвецы, которых нам оставила диктатура, не только те, кто пал в бою или в застенках. Много людей, для революции пропащих, ходят по улицам. Они-то этого, конечно, не хотят признать. Кто согласится прослыть мертвецом, да еще политическим! Из-за этого люди подчас кончают самоубийством, не приемля такую смерть...

— Ты не такой,— убеждает Пабло, хотя внутренне согласен со стариком.

В тюрьме, объясняя свой выход из «Аксьон демократика» и вступление в коммунистическую партию, он говорил: «Я не хочу жить среди мертвецов». Действительно, сколько адеков перестали существовать для борьбы. Развязывали язык на пытках и становились предателями, подлаживались к начальству, вынашивали мечту стать полицейскими и пытать других, грезили о богатстве и о сытой, сладкой жизни. И вот дорвались.

Старый Рамос продолжает говорить. Похоже, что он забыл о присутствии Пабло, хотя смотрит потухшими глазами прямо в его горящие глаза.

— Вчера я был у одного старого друга. Хотел попросить, чтобы не укрывали убийцу, а предали суду. Друг! Теперь это важный государственный чиновник. Ты его знаешь. Я и порога не успел переступить, как он заверещал: «Догадываюсь, с чем пришел. Сам со дня на день жду, что принесут труп моей дочки. Она тоже с этой... с коммунистической молодежью. Одержимые!» Я так и не сказал ни слова этому «старому другу», вышел, хлопнув дверью: зачем говорить с таким?

13

Пабло продолжает перебирать в уме события того вечера, когда у Маргариты на конспиративной квартире был кризис — ее бесконечные слезы, ее отказ идти домой. Не понимая, что делает, она расстегивала блузку, пока Али не прикрикнул:

— Я спрашиваю, ты собираешься раздеваться здесь?

Говорила и говорила о щели в стене, об отце — пьяный до бесчув-

ствия, опавший, как пустой мешок, валяется на полу, целует слюнявым ртом ноги матери; говорила о том, что щель закрыли — повесили изображение Святой Девы, хотя мать и побаивается божьей кары за кощунство. Говорила и об Артуро, лежащем в луже крови. Странно, однако,— о сегодняшнем, об убитых полицейских, она даже не вспомнила. Сказала только:

— Я не могла идти.

Впрочем, она не видела, как они повернулись на сиденье и как один из них стал хватать ртом воздух, а изо рта уже хлестала кровь.

Потом, забыв об Али, стала снова расстегивать блузку и ходила по комнате и говорила:

— Когда видишь глаз, залепленный спекшейся кровью...

Но это опять не о полицейских. Она шагала по комнате — Пабло видел только ее босые ноги — и говорила бессвязно, следуя одной ей понятной логике, захлебываясь в слезах:

— Глаз, залепленный спекшейся черной кровью... это все равно что пустой глаз. И другой глаз... прикрытый, сонный, тоже не видит. А щетина на подбородке успела вырасти, цепляет волокна на полотенце. Как вата на елке... ватный снег на рождественской елке... Артуро не видит. Все вокруг собрались, а он не видит. И рот открыт, как ни подвязывай челюсть платком. Рот открыт. Это он говорил с ней, когда она наклонялась, чтобы протереть его лицо полотенцем. Когда-то он попросил: «Поцелуй меня, Маргарита!» Глупый, просить поцелуй — все равно что просить свободы. Тогда он умолк. Он и не мог больше ничего сказать. Полицейские волокли его по полу... Вскоре всех увезли. Гроб, мать, сестер, друзей. Ее — нет. Мать не пустила из дома, обхватила колени руками... Все вошли в черный автобус. Автобус — коллективный гроб, и в нем стоит единственный, персональный гроб Артуро... Всю ночь напролет она простояла у щели. Окровавленная бумажка каталась по полу в патио. Горели свечи в пустой столовой, пока не сгорели дотла — сами для себя, а не для покойника. До рассвета дом стоял в темноте, пустой и притихший...

Говорила, пока Али не закричал на нее:

— Ты слышишь? Застегни блузку!

14

Кармен прерывает его воспоминания:

— Отец хотел бы, чтобы ты снова начал писать.

— Я уже не смогу писать. Друзья говорят — это от избытка ненависти. Чепуха! Просто это тот случай, когда автор не представляет себе героя иного, чем он сам.

— Вот и пиши о себе. Надо только найти форму. И, главное, чтобы этот автор-герой указывал правильный, а не ложный выход.

Дети, которых они все еще держали на коленях, уснули. Уложив детей, они возвращаются на диван. Несколько минут оба молчат. Он берет ее руки в свои и молча гладит их.

— Ты права. Но сейчас я не в состоянии взяться за перо. Что можно к этому добавить?

— А если мы вместе с тобой уйдем к партизанам? Там ведь есть женщины.

— Партизанские отряды едва действуют. Я не верю в эту крестьянскую войну, не таким путем должна идти наша страна.

— А в городских партизан веришь? В твоих боевых группах тоже есть женщины.

— По-моему, ты и без того можешь считать себя партизанкой. Столько знать, хранить секреты, держать в руках всю связь — разве это не участие?

— Можно делать больше. Я могу. Раньше делала. Вспомни 23 января.

— Война в условиях города — это не только умение нажимать спусковой крючок, и то, что делаешь ты, не менее ценно. Кроме того, у нас еще достаточно времени, хотя когда мы молоды, нам кажется, что победа ждет нас за углом. Но это не так. Пока нам удалось лишь обстрелять бойцов и внушить страх врагу...

Одиннадцать лет назад он ждал расстрела. Тогда у него не было детей, он не знал Кармен. И он тогда любил повторять: «От меня ничего не останется на этом свете. Люди считают меня железным, лишенным сантиментов. Я повторяю слова Франса Фанона и не сплю по ночам. Все твердят слова Фанона, хотя многие его не читали. Но так уж принято находить в нем конкретное обоснование нашей ненависти. «Ненавидь,— говорил Фанон,— и кулаки твои сожмутся сами собой». Вот я и увлекался Франсом Фаноном. Все воспринималось так просто».

...В конгресс пришла группа туристов. Старухи миссис в белых шляпках, в свободных льняных и хлопчатобумажных платьях, с фотокамерами наготове вынюхивали, искали какого-нибудь туземца с темной кожей, если возможно, с пером в волосах, чтобы снять экзотический типаж. Джентльмены в шортах, в панамах или в белых картузах, в роговых очках. Несколько молоденьких длинноногих мисс в коротких штанишках, прозванных почему-то «труменовские Бермуды». Осматривали памятники, фотографировали. Надевали на головы статуй свои шляпы и так фотографировали национальных героев. Смеялись. Разыскали одного-двух «тропических» сенаторов и по очереди фотографировались с ними. Сенаторы делали хорошую мину при плохой игре.

— Чем не пожертвуешь во имя туризма и «Союза ради прогресса»! — говорили они бодрым тоном, хотя что-то заставляло их пожимать плечами, как бы оправдываться.

Он, Пабло, ходил в это время по коридорам конгресса. Стадо туристов, большеносых, темно-розовых от солнца и кремов, окружило его.

— О! Туземец?

Галдели, протягивали доллары, приглашали фотографироваться.

— Туземец...

— Индеец? — спросил наиболее культурный, знавший испанский язык.

— О, цивилизованный?..

— Есть близко резервация?

— Туземец!.. Туземец!..— восторженно повторяла одна старуха и тянулась к нему цепкими пальцами опытной машинистки.

Что-то в нем лопнуло. Он заорал на них, как дикарь. Они испуганно отпрянули. Он шел, расшвыривая их локтями. Сорвал с кого-то фотоаппарат, грохнул его о каменный пол. Бушевал, пока не очутился на улице.

«Вот тут-то и подвернулся Франс Фанон с его культом ненависти. Только для ненависти он и годится. Высшая справедливость для него — ненавидеть и уничтожать врага».

— Выйдем ненадолго, погуляем,— говорит Кармен.

— А меня слишком долго пытали и унижали, чтобы я мог только ненавидеть. Когда мы с тобой были здесь, в парке, последний раз? — припоминает он, словно речь идет о чем-то очень давнем в его жизни.— Да, в тот день я сказал, что мы должны пожениться...

И вот опять им предстоит разлука. Наступит день, когда он уйдет из дома и не вернется. Он уже не может свободно ходить по улицам. Город мал, как тюремный двор. Пришло время перепрыгнуть через стену. В какую сторону направиться? Что там, за стеной?

— Городские партизанские группы уже не растут. Новые приходят

лишь на место погибших. Партизанские отряды в горах тоже не увеличиваются. Враг же, руководимый и направляемый военной миссией янки, напротив, набирает силу, совершенствует аппарат, приобретает опыт. Хотя, согласно магическим формулам другой, уже победившей революции, должны расти только мы, а нашему врагу надлежит разлагаться, переживать кризис, умирать. Что-то здесь не так. Хотя мы старались делать все возможное. Нас не признают. Больше того, от нас отходят. Но разве не мы сами оттолкнули всех? Мы не хотим признать, что потерпели крах... Видимо, надо искать другие формы борьбы. Это очевидно. Может быть, нефтяная война... Но опять — созрели ли объективные условия? Я не знаю.

— Раньше ты так не говорил.

— Приходит день — и человек начинает понимать.

— Ты словно оставляешь завещание.

— Нет, я вернусь. Завещание временное. Но будь готова остаться одна. Помнишь, я говорил тебе: «Я живу, постоянно рискуя свободой и жизнью. Что делать. У меня необычная профессия. Нас преследуют олигархия, империализм, сильные мира сего. Они ненавидят нас, своих могильщиков. Я сказал это в день, когда мы стали мужем и женой. Тогда мы наслаждались свободой, миром и спокойствием. Но я знал, что это ненадолго. И, верно, длилось меньше года. Теперь я снова спрашиваю себя: надолго ли нам предстоит расстаться теперь?

— Не думай об этом. Я все понимаю. Может, еще обойдется?

— Меня ищут. Под другим именем, по словесному портрету. Но ищут упорно.

— Должно быть, это и хотел сообщить тебе мой отец. Я прошу тебя, не пренебрегай его советами...

В тишине парка огромные густо-черные тени метнулись вверх, когда автобус, включив фары, с шумом отъехал. Полицейский, присев на скамью поблизости, пристально следит за Пабло и его женой...

15

— А вчера вечером явился Брачо с двумя подручными,— ведет свой невеселый рассказ старик.— Кричали, грязно ругались, били прикладами в дверь, грозили, если не отопру, въехать в квартиру на джипе. Я открыл, думая: тут же убью его. Но не убил. Не хватило мужества. Брачо с порога ударил меня, потом сказал, стуча пистолетом по столу: «Предупреждаю, старичок,— так и сказал «старичок»,— если вздумаешь на меня жаловаться, пришью тебя в два счета, как пришил твоего щенка. Не сомневайся, на таких, как вы, у нас лицензия: «Сперва стреляй, а там разберемся»... Видишь, стол разбил, собака, в щепы. А я стоял и молчал. Мне угрожали тем же пистолетом, из которого убили моего сына, говорили те же слова, что и ему перед смертью. А у меня даже слез не нашлось, не то что слов. И после этого ты уверяешь, будто я не мертвец. Ты же меня знаешь, Пабло.

Старый Рамос бессильно опустился на диван. Казалось, он не просто сел, а погрузился в пустоту, в ничто.

— Мы можем его уничтожить,— произносит Пабло после минуты раздумья.— Это не сложно.

Но старый Рамос по-прежнему витает в мире собственных чувств и мыслей. Взгляд поблекших от горя глаз устремлен в пространство. Звуки окружающего мира — звон церковного колокола, шаги Пабло, шум автомашин, стук женских каблуков на тротуаре, звонок, оповещающий о начале сеанса в соседнем кинотеатре, и вслед за ним веселая музыка фильма — доходят до его слуха, но не до сознания.

— Сегодня утром я продал револьвер, чтобы уплатить за квартиру. В конце концов, для чего мне теперь револьвер? Сорок лет боролся и к чему пришел? Потерял сына, а сам умру никому не нужный вот в этой постели. Единственный мужчина в семье, который умрет в постели. Отца расстреляли и повесили на суку...

Старик идет в соседнюю комнату и возвращается, неся в руках длинный сверток. Черная, промасленная, непромокаемая бумага. Заботливо, словно ребенка, кладет сверток на диван.

— Вот все, что у меня осталось: ружье и полуавтомат. Можешь взять их. Мне довольно простреленного пиджака моего сына. Этот пиджак меня согреет. Хотя,— старик горько усмехнулся,— я его согреть уже не могу, остыл. Что еще? Больше у меня ничего нет... Вы создали ФАЛН. Я тебе скажу, что думаю. Не дело вы делаете, парень. Но ничего, это пройдет, как детская болезнь. Я в вас верю, как верил в тебя, когда ты был еще ребенком. Без ошибок жизнь прожить трудно.

«Этот человек был когда-то моим наставником,— думает о нем Пабло.— Пистолет в руке, в глазах — одержимость. Никаких сомнений. Упав, поднимался и шел вперед, только вперед».

— Вы создали ФАЛН. Четыре буквы — как вы их называете. Но ведь вы не только в этом. Конечно, и среди вас есть разные люди, есть и такие, которые мечтают стать министрами, на худой конец — полицейскими. Берегитесь их! И все же в основном, в главном — вы другие, особенные. О чем жалею, знаешь? Жалею, что стар...

Он хочет улыбнуться, но смертельно усталое, в глубоких морщинах лицо сводит гримаса боли.

— Возьмите мое оружие,— говорит он.— Может, пригодится для революции. Надо бы уйти с вами, да стар стал. Уже не смогу быть полезным...

Глава пятая

Выиграть — проиграть

1

Дождь хлещет в лицо, но Пабло даже не делает попытки отвернуться. Хорошо бы, от дождя у людей сглаживались лица и человек становился неузнаваемым. В ботинках начинает хлюпать вода. Но он идет, не разбирая дороги, прямо по лужам. Непромокаемая куртка прикрывает тело до пояса и пистолет, засунутый за ремень брюк. Главное — пистолет... Если бы дождь мог размывать, словно песчаные наносы, черты лица. Прошел дождь — и у человека другое лицо, и встречные не окликают тебя: «Добрый вечер, друг, как поживаешь?»

Он дождался, пока все разойдутся. Погасил свет. Сел в кресло и уже задремал, как услышал за окном стук капель и поспешные шаги убегающих от дождя прохожих. Вернулся Луис Мартинес.

— Ты еще здесь?

— Как видишь.

— Я побуду с тобой. Все равно делать нечего.

— А Ольга?

— Виделись утром в университете. Кроме того, я знаю, дождь на тебя действует.

— Если бы! Я остался просто так.

Просто так. Посидеть или, поднявшись с кресла, походить в темноте по комнате, не видя даже дыма от сигареты. Прийти в себя, успокоить нервы и потом отправиться домой, к семье. «Боюсь, что нам

придется расстаться надолго, Кармен». И поцеловать ее и спящих детей.

...Процессия выходила из похоронного бюро, в самом центре города. Из того самого похоронного бюро, которое, по утверждению радиорекламы, обставляет похороны «достойно, трогательно и по сходной цене». Добротный, тяжелый гроб, посеребренные канделябры, служители в черных костюмах. Увезти гроб раньше не представлялось возможным. Потребовалось бы слишком много людей, вышло бы шумно, столкнулись бы с полицией, а то и с родственниками покойного. «Никакого почтения, даже к умершим!» — стали бы кричать полицейские. Хотя убили они сами, но тут они выставили бы себя защитниками морали и христианской добродетели. Решили подождать подходящего момента и экономить средства: всего несколько слов и дула автоматов.

Ответственным за операцию был Луис Мартинес, командир одной из боевых групп. Он со своими ребятами наблюдал за процессией, сидя в баре, на углу улицы. Подождали несколько минут. Матери покойного не было среди провожающих. Ее привезут прямо в университет. Родственники уговорили ее не ездить в похоронное бюро, опасаясь, как бы она не стала кричать и обвинять полицию. Воспитанный человек не должен кричать, что бы ни случилось. Особенно уговаривал брат — служащий государственного банка. Ему вторили сестры: «Благовоспитанность... хороший тон...» И ее оставили дома с престарелой бабушкой, напоив снотворным. За ней приедут попозже студенты.

Вереница массивных черных «кадиллаков», за рулем — водители в черном, с профессионально постными лицами. За ними полицейские патрульные, а также частные и наемные машины замыкали шествие. Завсегдатаи баров выглядывали из дверей, спрятав за спину бокалы с пивом и стопки с ромом. Владелец бара, сочувственно приглушив радиолу и приложив палец к губам, дал понять клиентам, чтобы помолчали минутку. Когда мимо провозили покойника рангом повыше, то хозяин даже опускал металлическую решетку в дверях, и гости смотрели на похороны сквозь решетку и не пили, пока процессия не удалялась на приличное расстояние.

Как только машина с гробом свернула за угол, Луис Мартинес вскочил на подножку, сел рядом с шофером.

— Давай в университет! — приказал ошарашенному шоферу.— Дорогу небось изучил?

— Мне велено на кладбище! — возразил тот.— Сзади полиция... Это же похороны.

— А это — пистолет,— не повышая тона, сказал Луис, уткнув ему в бок браунинг.— Тебе не все равно, куда ехать? Держись вон той машины.

Луис Мартинес дважды нажал клаксон. Шедшая впереди машина ФАЛН рванула и понеслась как обезумевшая. Завыла сирена. «Кадиллаки» и патрульные начали отставать. Машина с гробом мчалась на большой скорости, теряя по дороге венки. Автомобили жались к тротуарам, уступая дорогу. При въезде на территорию университета Луис приказал:

— На площадь перед ректоратом!

Шофер косился на парня с браунингом. Стал уговаривать:

— У меня дети... Двадцать лет работаю. Двадцать лет исправно хороню покойников. А теперь что? Ведь полиция...

— Да ты ведь ни при чем,— сказал Луис.— А теперь уходи, побыстрей!

Начался митинг. Слова протеста. Пели «Белла, чао!», прощаясь с товарищем. От Южных ворот университета доносились выстрелы.

Когда прибыла мать покойного, митинг уже закончился, лишь раздавались одиночные выстрелы. Она прикоснулась пальцами к лицу сына и, словно только сейчас удостоверившись, что он мертв, закричала хриплым, сдавленным голосом. Потом, взяв себя в руки, заговорила спокойнее, и все услышали, что она разговаривает с сыном:

— Что же ты, сыночек, дал убить себя, как неразумный щенок?

Девушки кусали губы, чтобы не расплакаться.

Все знали, как он погиб. Хотел посмотреть, откуда стреляют. Шел с другими ребятами по Южной зоне. Там, в новом корпусе, укрылись студенты. Полиция и жандармерия держали корпус под постоянным обстрелом. Стены пестрели пробоинами.

— Я только взгляну,— сказал он ребятам.

— Не надо, убьют,— предостерегали они.

— Но я же не стреляю, они видят! — И он стал подниматься по наружной лестнице.

На третьей ступеньке он упал замертво.

Мать больше не кричала. Плакала, уткнувшись лицом в носовой платок.

— А где шофер? — спросил Франсесито.

— Я его отпустил,— сказал Луис Мартинес.— Действительно, зачем портить ему жизнь? Мы сами отвезем гроб на кладбище.

— Напрасно ты это сделал.

Луис взял Франсесито за руку:

— Ты, кажется, забыл, что командир здесь я...

Студенты, понизив голос, печально подшучивали друг над другом:

— Послушай, а когда мы будем петь «Белла, чао!» для тебя?

И показывали глазами на стену, где висели портреты студентов, убитых полицией.

— Еще много свободных мест. Вон то — не твое?

— А может, твое? Откуда ты знаешь?

— Не исключено. Посмотрим, кто кого обгонит.

Мать рассказывала о сыне. Хороший был мальчик. По утрам, выпив молока, целовал ее и уходил в университет. Вставал рано, чистил клетки с канарейками и насвистывал, сам словно канарейка. Как-то спросил, готовясь к занятиям по английскому: «Мама, как произносится слово «коннектикут»?» Боже, дал убить себя, как неразумный щенок.

...Пабло подставляет лицо дождю. Брюки намокли и холодно липнут к ногам. Улица темна. Вокруг светящихся реклам — затушеванные дождем радужные сияния. Он нащупывает за поясом пистолет. Все в порядке, сухой. Дождь хлещет сильней, и вода хлюпает в ботинках. Шум дождя заглушает шаги Луиса Мартинеса, и Пабло вспоминает о нем, лишь когда тот берет его за руку и говорит в самое ухо:

— Я с тобой, оружие в порядке...

2

Все оказалось в точности так, как было раньше. Полное подобие. Он словно вернулся на много лет назад, в знакомую обстановку. Та же мебель, те же стены, те же круглые зверские и одновременно инфантильные морды. Узкий проход в стене — решетка или металлическая дверь. Двери бронированные, серые, отметины от пуль. Засохшие плевки на стенах и под ними. Следы грязных пальцев: проходя сквозь низкую дверь в камеру, заключенный опирается рукой о стену.

Чтобы убить время, Карлос принялся считать засиженные мухами лампочки в нишах, идущих по самому верху стен. Глаза потолка, вечно глядящие в пол.

Дежурные даже не взглянули на него. Лишь дружно сплюнули, повинуясь некоей традиции. Смачные плевки легли у его ног. Но и в этом не было ничего нового.

Положив ногу на ногу, Карлос осматривал помещение. «Приемная» — гласила вывеска, написанная готическим шрифтом.

«Все, как тогда,— повторил он.— Та же НБ».

Металлические холодные стулья «made in USA». Специальные стулья: пусть тебя заранее прохватит озноб, стеснит грудь и онемеют ноги. Заранее! Обшарпанные канцелярские столы. Жесткие скамьи, на которых арестованные и дежурные полицейские пишут, выцарапывают свои имена. Карлос Гильен не удивился бы, увидев здесь свои собственные инициалы.

«Те же скамьи, возможно, с колониальных времен».

Фотография президента Ромуло Бетанкура, в рамке — текст конституции, отпечатанный на пергаментной бумаге, портрет Боливара на белом коне, учебные таблицы револьверов, пистолетов и гранат.

«А вот что новое...— отметил про себя Карлос.— Генерала убрали».

Когда он был в НБ ранее, то, помнит, висел цветной, в золоченой раме портрет генерала Переса Хименеса в белом, расшитом золотом парадном мундире, в орденах и медалях.

Карлос отлично знал, что и здание другое. Его предоставила нынешним властям одна американская нефтяная компания. Но как схожи между собой полицейские учреждения! В Венесуэле особенно. Здесь при очередном правительственном перевороте меняют лишь их названия, имена агентов да форму одежды. Ну, портреты, конечно. Остальное — нет. Вплоть до орудий пытки.

В НБ ему было страшно, он дрожал с головы до ног, хотя было тепло. Чтобы скрыть дрожь, он постукивал ногами об пол. Ломило поясницу, холод сковал кости, голова пылала. Сейчас он не испытывал страха. Все-таки это не то. Сейчас называется «Дихеполь». Незаметно для себя он задремал и сквозь дрему продолжал слышать голоса пробегавших мимо агентов и еще какой-то гул. Несколько раз кто-то спросил совсем рядом:

— А этот что тут делает?

— По приказу свыше,— отвечали.

Затем гул, притупленный дремотой, распался на отдельные, различимые звуки: крики, свистки, далекий лай собак, рокот автомобильных моторов, хлопанье дверей. Карлос чувствовал запах кофе, поджаренного хлеба, пасты для бритья и дешевого одеколона в смеси с застарелым потом. Звуки и запахи, присущие любому полицейскому заведению, работающему круглосуточно.

Потом сон увел его от действительности. Тюрьма для рабов, всадники, гремящие кандалы, маисовая похлебка, подземелья, хруст костей в живом теле, распятом на дыбе. Он весь напрягся во сне. Гестапо — знакомое по фильмам и книгам тех, кто выжил. Гестапо и ФБР. Застенки Франко. Пытки заключенных алжирских патриотов. Наконец, НБ. Он проснулся весь в холодном поту, потому что закричал.

— Господи. При чем тут гестапо? — прошептал с облегчением, но помимо воли продолжал думать о сне.

Индейцев-карибов клеймили раскаленным железом. НБ пользовалась для пыток приборами «Дженерал электрик» и «Вестингауз». Кроме того, были специальные модели без фабричной марки, в экспериментальном порядке они опробовались в Венесуэле по заказу ФБР.

К вечеру беготня по коридорам усилилась. Агенты входили и выходили, хлопали дверьми, окликали друг друга, здоровались — в под-

ражание настоящим военным, франтовато щелкая каблуками, но не стесняясь площадных слов. Выдрессированные животные. Раздирая рот в яростных зевках, с хрустом потягивались, кляли часы дежурства.

«Обо мне просто забыли,— подумал Карлос, но тут же возразил себе: — Полиция ни о ком не забывает».

Двое агентов пронесли в кабинет начальника клетку с попугаем, оставив дверь открытой. На вопросительный взгляд начальника лысый полицейский хриплым голосом пояснил:

— Когда мы вошли в квартиру, он кричал: «Полиция... Полиция...»

— Предупреждал то есть,— добавил другой.— Специально на окне висел. Этот попугай — «звонарь». Мы его арестовали.

— А люди? — спросил начальник закипая.— Где люди?

— Никого не обнаружено. Наверное, ушли.

— Что же мы будем делать с попугаем?

— Допросить можно,— теряя уверенность, сказал лысый.— Он... это самое... наверное, много знает.

— Вот вы сами этим и займетесь... в карцере! — взорвался начальник. И продолжал фальцетом: — «Как тебя зовут, попка? Где твои сообщники, попка?» Убирайтесь вон со своей клеткой, кретины!..

Полицейские, схватив клетку со стола, затопали вдоль коридора под хохот и улюлюканье сослуживцев.

Толстый одноглазый негр, по прежней профессии — известный в Ла-Гуайре фотограф, рассказал по этому поводу, как в одном доме терпимости был попугай, который, завидев санитарную инспекцию, орал: «Мыться... Мыться...» — и умолкал лишь тогда, когда в него плескали водой.

Карлос снова задремал...

3

Луиса едва угадывает рядом лицо Педро Армаса. В плотной ночной мгле ущелья глаза не улавливают ни одной тени, хотя вокруг — деревья. Раскоряки-деревья с тонкими, перекрученными и полегшими стволами. Корни наружу: скала не пускает внутрь. В листве воет ветер. Педро курит, вглядываясь во тьму. Лицо его освещается лишь вспышками сигареты. Виден только рот да кончик подбородка. Защитная военная форма очень идет Педро. Луиса сама отутюжила ее и приколола к воротнику серебристую звездочку младшего лейтенанта. Вылитый лейтенант, выпускник военного училища, даже немецкая стрижка ежиком.

Пабло Морей морщился: «Звездочки блестеть будут». Ничего и не блестят. Луиса нарочно отходит, чтобы посмотреть издали. Совсем не блестят. Вообще-то с Пабло трудно спорить, но иногда и он ошибается.

Кричат ночные птицы, звенят цикады. Все-таки неуютно здесь. Куда лучше себя чувствуешь в городе, среди огней и реклам, там все свое, понятное... Москиты зудят над ухом, но улетают, не ужалив.

— Хорошо сделали, что намазались антимоскитным средством,— шепчет Луиса.

— Меня от него тошнит. По этому запаху нас обнаружить могут.

— Зато москиты не кусают. Мы, городские партизаны, к москитам не привычны.

Пабло предупреждал: «Поменьше говорите. В горах голоса далеко слышны. Антимоскитное средство на первых порах разрешаю. Не будете себя по щекам хлопать. А вообще-то нужно к москитам привыкать. В горах партизаны без всяких средств обходятся».

— Все ты. Мне стыдно за это проклятое средство. Конечно, как не сделать снисхождение женщине!

— Ну вот еще! Я здесь не женщина, а боец.

...На столе был разостлан план, прижатый на концах двумя гранатами. Газопровод, шоссе, участки обработанной земли, селения, ущелье с пересохшим ручьем. Два подрывника, почти мальчики, очень внимательно изучали план, однако не задали ни одного вопроса.

«А ведь я ни разу не слышала их голоса»,—вдруг подумала Луиса.

Мальчики-подрывники заботливо сохраняли на лице каждый волосок, чтобы казаться постарше. Один провел пальцем вдоль линии газопровода и чуть передернул плечами, словно от прикосновения к холодному металлу. Взглянул многозначительно на товарища, но опять оба не проронили ни звука.

Пабло стал пояснять ход операции:

— Они взорвут газопровод вот тут. Но у вас задание другое — вам предстоит увезти их в безопасное место. Ясно? Живых или мертвых. Здесь им каждая пядь знакома, изучена и при дневном свете и ночью. Три машины. Два отряда для поддержки по одному на каждом шоссе. Одна из машин будет стоять у выхода из ущелья. Вы двинетесь вдоль ущелья — это займет минут двадцать — и выйдете на дорогу к машине... Лица придется вымазать углем, чтоб ничего не было видно.

Пабло посмотрел на подрывников: понятно? Те молча наклонили головы.

— В ущелье вас будут ждать они.— Пабло указал на Педро и Луису.

Подрывники опять кивнули.

— Начнем нефтяную войну,— сказал Пабло.— Это только первый опыт. Возможно, позже мы подыщем другую форму, а пока будем действовать так.

Они засиделись на конспиративной квартире до позднего вечера.

— Пабло хочет предусмотреть все,— сказала Луиса, когда они с Педро ехали в машине по улицам города.— Это невозможно.

— Тем лучше,— сухо откликнулся Педро

Он был раздражен и не хотел говорить. Не терпел собраний и совещаний. Пустая говорильня. «Ты скажи, что я должен сделать. А как — я и сам соображу».

Машина шла на небольшой скорости. Мимо проплывали уличные огни, световые рекламы, витрины магазинов, редкие прохожие.

— Мы совсем перестали думать о себе,— начала Луиса, почувствовав на своем колене руку Педро.— После ранения ты стал другим. Словно что-то ушло из тебя вместе с кровью.

— Через рану из меня ушло сердце?

— Не сердце.

— Сердце. Ты это хочешь сказать.

— Смешно. Я первая заговорила...

— Ну так не говори. Я не хочу, чтобы это случилось только потому, что мы с тобой ежечасно рискуем жизнью.

— Ты о газопроводе?

— При чем тут газопровод? Его мы взорвем. Ты знаешь, что я имею в виду. Не хочу уподобляться проходимцам, которые считают, что риск дает им право на беспорядочные связи с женщинами.

Луиса прижалась к его плечу:

— Поедем ко мне, Педро.

— Если я войду к тебе, я умру. Потеряю голову. И потом, что скажет твой отец?

— Он всю ночь на дежурстве, подметает университетские полы. Да это его и не удивило бы. Он тоже уверен, что мы с тобой... Мама, когда хочет уязвить меня, говорит: «Уж спала бы с ним дома. Все порядочнее, чем таскаться по чужим углам».

Педро вцепился в руль так, что побелели суставы. Боялся повернуть голову, словно не доверял рукам и глазам, которые тянулись к ней — прильнувшей, ждущей ласки.

— Отец, когда состоял в секте, бывало, говорил: «Человек — это одна плоть. Надо убивать в себе плоть».— Луиса потеребила его за рукав: — Я не только плоть. Я ведь для тебя — больше, чем только плоть.

— Ты — трагедия для меня. Войти в твой дом — все равно что умереть. Говоришь: пойдем ко мне. Но ведь это древнегреческая трагедия. Что-то из Гомера. Мимолетная радость, такая непрочная, осложненная столькими препятствиями...

Ему показалось, что она плачет. Почему она плачет? Его рука снова скользнула к ней на колено.

— Потом. Хорошо? Мы еще не умираем. Вот твой дом.

— Зайдем все-таки?

— Лучше поставить машину внизу, чтобы не привлекать внимания.

4

Али нервно потирает кончики пальцев. Садится на пол, тут же встает, делает два-три шага, оборачивается и заглядывает Пабло в лицо. Словно в лицо судьи по делам малолетних.

— Ты можешь говорить, что хочешь, имеешь на это право...

Но Пабло и не думает говорить. Меряет шагами узкую комнату, сцепив руки за спиной. Его лицо, в крупных, слежавшихся складках, ничего не выражает.

Подтянув колени к груди, Маргарита сидит на полу и неотрывно следит за ногами Пабло, мелькающими на уровне ее глаз. Здесь врата Дантова ада!

Дом стоит на склоне горы. Дверь — вровень с землей, неотличима от других дверей, ее легко загородить автомашиной или тележкой зеленщика. В первой комнате — только кровать, накрытая клетчатым пледом. За занавеской, прикрывающей дверь,— вторая, темная, половина. Из дома короткий переход выводит прямо к оврагу с мусорной свалкой. Старый конспиративный домишко. Во времена прошлой диктатуры адеки изготовляли здесь бомбы. Пабло помнит его еще с тех времен. Тогда на двери висел плакат: «Оставь сомненья всяк сюда входящий»

Али продолжал:

— Накануне вечером мы услышали два выстрела и уже не могли спать. Наши раздавали жителям продукты...

...Огромный грузовик со страшным ревом вполз по крутой улице на открытую площадку. Грузовик-холодильник из компании Рокфеллера по производству, складированию и продаже продуктов питания. За ним с криками бежали люди. Дети висели на подножках. Соседи стучали в дома друг к другу, сзывали всех на пиршество. Ребята из ФАЛН заняли все тропинки, по которым можно добраться до главного проспекта.

— Мы, конечно, даже носа не высунули. Аугусто обратился к жителям с краткой речью об экспроприации экспроприаторов. Да ты все знаешь....

А два часа спустя прибыла полиция. Люди все еще были на улицах. На огромных кострах жгли отбросы и мусор. Пламя вставало выше крыш. Полицейские, не решаясь подняться в поселок, только постреливали время от времени. В поселке стояла тишина. Лишь трещало да выло пламя. Пахло гарью. Когда начинается такое, то среди полицейских не находится охотников навести порядок. Люди сносили

из домов мусор, поливали керосином и бросали в огонь. Было светло в горах. Собаки сбились в стаю, спускались к проспекту и рычали на полицейских. Здешние собаки знают, на кого и когда рычать.

— Не беспокойтесь, товарищи,— сказал Рафаэль Рохас, обращаясь к Маргарите и Али.— Ночью они в поселок не сунутся, будут ждать утра. А если что — у нас полно старых покрышек. Подожжем и покатим вниз. Полиция боится их как черт ладана.

— А мы?

— Утром, до шести часов, можете выйти.

— А если они все-таки придут сейчас?

— Не пустим. Люди должны успеть съесть все, что получили, не оставить ни крошки на завтра.

И люди спешили. Завтра придут эти ироды, все перероют в домах, уведут молодежь, а продукты уничтожат. Продукты — собственность Рокфеллера. Их нельзя есть даром.

Маргарита стучала зубами всю ночь. Али сжимал ее в объятиях, чтобы унять дрожь. Он отлично понимал, чем грозит им обыск.

— Уйдем отсюда! — попросила она.

— Сейчас нельзя, внизу полицейские. Выход в горы тоже, наверное, перекрыт.

— А если меня опознают? Фотография была во всех газетах. Мы уже два месяца здесь. Может, я изменилась, не узнают?

— Нельзя. Таков приказ.

Фотография Маргариты действительно была напечатана во всех газетах. Возраст, рост, цвет волос, кожи, глаз. Исчезла из дома. Сообщать в отдел по делам несовершеннолетних Управления судебно-технической экспертизы. Или родителям, телефон такой-то.

Исчезла из дома. Али довел ее тогда почти до дверей. Но едва он свернул за угол, как она его догнала, вцепилась, словно кошка:

— Возьми меня с собой. Я не могу вернуться.

Свобода — главное в жизни. А что такое жизнь?

— Ты же меня любишь...

На рассвете в дверь постучал Рафаэль Рохас. Покашлял.

— Что? — спросил Али.

— Теперь можете идти. Ждите на «фабрике». Полиция ночью ушла, но днем может вернуться.— Помолчал и добавил: — С матерью не прощайтесь, она и так поймет.

Пабло, продолжая шагать, говорит громко:

— Здесь, как у дверей чистилища, надо оставить всякие сомнения, всякий страх.

— Мы не боимся,— говорит Али.

— Я не о вас...

5

Рафаэль Рохас работал в компании «Гудйир», когда убили его брата. Перевозил на автокаре пирамиды покрышек. Под оркестровый аккомпанемент автокара насвистывал бесконечные мелодии. Чуть-чуть воображения да пот, застилающий глаза,— и покрышки, толстомясые негритянки, шли в пляс. Лагерная привычка. Там всегда все плясало перед глазами: деревья, лианы, бараки, лодки в горячем речном мареве. Говорить на работе запрещали, и политзаключенные-каторжане выдавливали из себя хриплый свист, толкая перед собой груженные камнями тачки.

До ареста Рафаэль Рохас был механиком и спортсменом-тяжеловесом. Гора мускулов, маленький прямой нос, мощная нижняя челюсть, резко выступавшая вперед, когда он поднимал штангу над головой.

У него была девушка. По вечерам, кончив тренировку, он мылся, протирал кожу лосьоном и шел к ней на свидание. Он усиленно тренировался, мечтал попасть в команду, которая отправлялась на Олимпиаду в Хельсинки. Его включили в эту команду. Его девушке тоже хотелось поехать с ним. Только как это устроить? Кроме спортсменок едут обычно любовницы тренеров и руководителей делегаций или их друзей и родственников.

Он поднимался по крутой улочке квартала Ла-Пастора. Шел, похлопывая себя по ляжкам — приятно чувствовать, как кулаки с резиновой упругостью отскакивают от напружиненных мускулов. До девушки оставалось всего два дома. Она уже, наверное, ждала стука в дверь. И вдруг он увидел патрульные машины. Облава. Его загнали в черный кузов с зарешеченным окошком. Машина тронулась, замелькали надписи на стенах домов: «Гарантии!», «Конституции!», «Свободных выборов!», «Гражданских свобод!», «Хлеба!» И еще что-то в этом роде. Его привезли прямо в НБ. Даже не спросив имени, стали бить шашками плашмя по спине. Щупали ему руки. Не скупясь на усилия, выворачивали пальцы. Эти руки — сильные руки механика в неистребимых пятнах масла, ржавчины и краски — бесили их больше, чем что-либо.

— Сознавайся, писал на стенах?

— Где сообщники?

— Куда спрятал краску?

— Ах, ты едешь в Хельсинки? Значит, хочешь удрать в Россию? И после этого ты говоришь, что не писал на стенах?

Бороться было бесполезно. Он заранее придумал себе вымышленное имя и, когда спросили, сказал:

— Рафаэль Рохас.

Первое, какое пришло в голову. Против него не было никаких улик, и, выйдя на свободу, он мог бы еще поехать в Хельсинки. Осложнения с полицией, тем более по политическим мотивам,— гибель для спортсмена. А так, ему бы только выбраться отсюда, и он вернется в прежнее обличье.

Весь первый месяц он ждал освобождения. Дни напролет стоял у решетки камеры, словно ждал подаяния. Боялся не услышать своего имени и, даже когда мыл голову под краном, вдруг выскакивал с полотенцем на голове:

— Меня не вызывали?

Вскоре он узнал, что команда выехала в Хельсинки. Он ко всему потерял интерес. Через две недели его отправляли в концлагерь в Гуасину. Агенты посмеивались над его силой, над его мускулами:

— Там ты живо все спустишь.

Рафаэль Рохас улыбался:

— Не спущу.

— Это тебе почище всякой Олимпиады.

Только через пять лет он вышел на свободу. Глаза в паутине морщин. Бледный, худой. Дряблая кожа висела мешками там, где были глыбы мускулов.

— Теперь я — Рафаэль Рохас,— сказал он матери, протягивая новое удостоверение личности.— Там мне дали это имя, и я, пожалуй, с ним и останусь.

Он устроился в «Гудйир», числился там под своим настоящим именем и поначалу жил вместе с матерью и братом в квартале «23 января». Десятый этаж. Рамон Кларо, брат, сказал:

— Трудно было? Я знаю. Заключенным нелегко.

Рамон заразительно смеялся, приглаживая длинные, как у Тарзана, волосы. Густые усы его вздрагивали от смеха. Он был рослый здоровяк, такой же, как брат когда-то. Горбы мускулов ходили ходуном

под кожей. Рафаэль Рохас его придирчиво осмотрел. Хотел спросить: «Занимаешься тяжелой атлетикой?» — но ограничился тем, что потрогал его могучий кулак.

Мать хлопотала вокруг стола. Братья потягивали попеременно одну сигарету. Рафаэль Рохас привык в заключении докуривать за другими. Мать дважды бегала в бар за пивом.

— Мне было пятнадцать лет, когда тебя схватили. Штанга так и осталась в углу. Потом я ее продал.

Прошел заочный курс обучения по Шарлю Атласу. Рафаэль Рохас тоже увлекался им в свое время, особенно когда все сходили с ума от Тарзана. И волосы тоже отпускал.

— Смотри,— брат хлопал себя по бицепсам, по груди в длинных плотных вздутиях мускулов.— Чем не Шарль Атлас? — И добавлял, громко хохоча: — Трудно было, я понимаю. Но мы покончили с диктатурой, брат.

6

— Для чего здесь так много собак? Сами не едят досыта, а собак держат.

— Да что тебе собаки?.. Мама услышит, когда мы войдем.

— Не пойду. Это не имеет смысла, я не хочу, чтоб было как у всех...

— Подожди, я предупрежу маму.

Она выскользнула из машины. Педро принялся разглядывать ближайшие дома. Человек входит в чужой дом, ложится с девушкой в постель, и отец или братья девушки его убивают. В Коро одного так убили. В народе жив этот обычай. И никто тебя не похоронит. Убит за прелюбодеяние. Смешно, если поставить себя на место такого человека... Пабло любит повторять: революционер — нормальный человек, от прочих людей его отличает обостренное чувство справедливости.

— Что ты все бормочешь сам с собой? — спрашивает Луиса, уже в комнате.— Мама услышала и говорит: «Этот парень заговаривается?» О чем ты думаешь, расскажи. И поцелуй меня.

В доме всего одна лампочка. Она в столовой, Луиса переносит ее сюда. Шнур длинный. Но зачем им лампочка? Педро улыбнулся, наморщил лоб.

— Отец вернется с работы в пять утра. Мы с мамой решили, что потом скажем ему о тебе.

Она принесла лампочку. Окинула взглядом комнату. Посадила поудобнее на комоде тряпичную куклу.

— Ты меня просто не любишь. Можно сдвинуть две кровати. Когда-то мы вчетвером умещались. Самая младшая сестра была очень красивая... Так сдвинем кровати? — Она берет его за руки: — Что с тобой, Педро? Мы же не в тюрьме, это мой дом. Может, хочешь стопку рому?

— Стопки мало.

— Это так трудно?

— Очень. Труднее, чем в бою.

7

— Ну и сволочь же этот Франсесито! — говорит Пабло.

— Еще какая сволочь! — соглашается Луис.

— Отбираем без должной строгости. Кто попросится, того и берем. Наша вина.

— Во всех операциях с его участием были убитые.

Идет дождь, тьма постепенно сгущается. Лишь в свете фар видна наклонная штриховка водяных нитей. Вдали светятся неоновые рекламы. Их не берет ни ночь, ни непогода. Овал «Креоле петролеум» в неустанном вращении — радар, вынюхивающий нефть. Гигантская раковина «Шелл», распахнувшая створки в ожидании добычи. Мороженое, пиво, сигареты, таблетки от головной боли. Все это, наперекор ночи и дождю, удерживает жизненное пространство, живет и действует. Пабло и Луис Мартинес идут и идут навстречу дождю. Из подъездов к ним тянутся руки нищих: подростков, старух, женщин с детьми на руках...

Франсесито молчал на допросе. Стоял молча, в небрежной позе, но был весь насторожен, выжидал. Блестящие глаза бегали. Он заподозрил неладное, еще когда Луис Мартинес, введя его в дом, принялся снимать с него очки, заложенные изнутри ватой.

— Теперь смотри,— сказал Луис без улыбки и усиленно задвигал челюстями, жуя чикле.

У Франсесито жили одни глаза. Сам он весь замер. Лицо с тонкими чертами и оливковой кожей стало неприятно белым. Пабло смотрел в упор на этого человека с детским личиком и не по возрасту морщинистым лбом. Франсесито не знал точно, кто из присутствующих — Пабло. Хотя догадывался, что мог видеть его в университете. Его настораживало общее молчание. Обычно перед совещанием обменивались мнениями, болтали о том, о сем. Который же из них Пабло? Эта девушка — должно быть, Луиса; в зеркале на стене он видит ее пристально следящие за ним глаза.

Перед совещанием Франсесито делал всегда одно и то же. Вытащив пистолет, протирал его черным шелковым платком и говорил, нервно посмеиваясь:

— К чему дискуссии? Что нужно сделать? Я готов. Конечно, если со мной пойдут еще хотя бы двое.

И это были не пустые слова. Он всегда был готов пойти на любое задание первым. Объяснял так:

— Люблю сильные ощущения. Поэтому я в ФАЛН. Это захватывает сильнее, чем бой быков.

Первый раз он убил нечаянно, вернее, бессознательно: рука сама дернулась на автомате. Но он не испытал ни малейших угрызений совести, больше того, с удовольствием рассказывал об этом случае в университетском кафе.

Потом это случилось во второй раз. Во время одного большого налета им было поручено в случае необходимости напасть на полицейскую школу в Хункито. Для отвода глаз. Пабло с другими парнями сидели в комнате одного из офицеров школы. Остальные члены боевой группы, в том числе Франсесито, ждали сигнала неподалеку, на птицеферме у дороги. Неожиданно они обнаружили в соседнем помещении полицейского из школы, который пришел на ферму поспать. Его схватили.

— Ты слышал, о чем мы говорили?

— Да,— не смог солгать тот.

— Так вот: либо присоединяйся к нам, либо... конец.

Полицейский не хотел ни того, ни другого. Луис Мартинес сказал, что его честность и мужество спасли ему жизнь, и стал рассказывать ему о революции, о ФАЛН, стремясь переубедить полицейского и привлечь на свою сторону.

Франсесито, из-за спины полицейского, делал какие-то знаки Луису. Потом быстро вынул пистолет и приставил к затылку полицейского.

— Стой! — едва успел крикнуть Луис, отбегая, но его крик потонул в грохоте выстрела.

Жидкая каша из крови, мозгов, раздробленной кости и паленых волос брызнула в лицо и на грудь Луису, залепила глаза Франсесито.

— Зачем?.. Какая была необходимость? — в ярости кричал и ругался отборными словами Луис.

Если бы не товарищи, он бы пристрелил тогда Франсесито, как собаку.

— Зато нам можно его не бояться. Либо он, либо мы,— и Франсесито идиотски хихикал, спокойно протирая окровавленный пистолет рубашкой полицейского.

Луис чувствовал себя больным в течение нескольких недель. Не мог избавиться от жуткого ощущения кровавой каши на лице. Подумывал даже уйти из ФАЛН. Франсесито подтрунивал над ним: я, мол, тебе жизнь спас. В ресторане долго заказывал одно и то же блюдо:

— Две порции мозгов.

— Мне не надо! — бледнел Луис.

Франсесито, довольный шуткой, улыбался, показывая тесно посаженные острые зубы.

— Мне нравятся сильные ощущения.

Дождь струится по лицу Пабло. Выплевывая набравшуюся в рот воду, он говорит с отвращением:

— Самое настоящее дерьмо был этот Франсесито.

8

Как только начали подниматься, Али сказал:

— Если мы разойдемся, найди Пабло.

— Я с тобой.

— Ты слышала, что я сказал? Найди Пабло. Это тебе не игрушки.

Они поднимались на соседний холм по крутой извилистой тропе. На каждом повороте — кучка золы, черные круги от костров. Запах гари, туман. Собаки мордами ворошат обгоревшую рухлядь. Не лают на своих.

Где-то рядом грохнули два выстрела. Али нащупывает в кармане пистолет.

— Она истекает кровью...— доносятся до них голоса людей.

За поворотом — продуктовая лавка. На полках — банки с сардинами, пиво. На полу — мешки с крупой. Тянет гниющими на жаре фруктами, керосином.

У входа в лавку лежит девочка. Под ней — лужа крови. Девочка ритмично, в лад ударам сердца, открывает рот. Рядом хозяин лавки, мулат в темных очках, потрясает револьвером.

— Не прикасайтесь к ней! — Он срывается на визг, стекла очков вспыхивают бликами.— Я, как комиссар поселка, запрещаю. Кто подойдет, буду стрелять. Сейчас прибудет судья... Так положено по закону.

Девочка поменьше, лет десяти, стоит на коленях в луже крови. Теребит раненую, с недоумением и мольбой говорит сквозь слезы:

— Мы шли за покупками. А полицейский стал к ней приставать. Хватает ее, не дает пройти... Мы взялись за руки и побежали. На улице никого. А он за нами. «Я тебе ничего не сделаю» — и хватает за руку..

Женщина из толпы подтверждает слова девочки. Другой свидетель — тоже. Он даже крикнул полицейскому: «Оставь детей в покое!» Но из дома не вышел, потому что был еще в исподнем. А у полицейского в руках пистолет. До лавки оставалось несколько метров. Комиссар поселка мог бы защитить их. Но полицейский, видя, что добыча уходит, выстрелил им в спину. Два раза.

— Она вот тут и упала. И сразу лужа под ней... Я думала, она писает, а это кровь...

Девочка переводила тревожный взгляд с одного лица на другое. Люди должны помочь.

— Ничего не хочу знать! — визжал хозяин лавки.— Только судья имеет право...

Женщины заговорили все разом:

— Да ведь она исходит кровью!

— Умрет, пока ждем судью!

— Пока жива, надо везти в больницу.

— Лежит, как цветочек!

— Молоденькая!

Голос Али заставил всех умолкнуть.

— Вы будете отвечать за ее смерть. Судья обвинит и вас. По вашей вине она истекла кровью. Вы — соучастник.

Ноги раненой прикрыли белой простыней.

— Я снимаю с себя ответственность,— сдался, наконец, лавочник-комиссар.

— Давно бы так.

— Хорош комиссар!

— Снимаю с себя ответственность.— Но револьвер продолжал держать в руке.

Раненую положили на тележку для пустых бутылок. Младшая девочка громко заплакала. Толпа с тележкой двинулась вниз по улице. Дети убирали из-под колес камни, чтобы раненую не трясло. Вдруг одна из женщин крикнула зычным голосом:

— Или здесь нет настоящих мужчин?.. Ведь комиссар ее убил...

Другая женщина щупала лоб и руки раненой. Маргарита прижалась всем телом к Али. Они шли следом за процессией. Девочка, предчувствуя страшное, заголосила:

— Что я скажу маме?..— Она хватала за руки женщин постарше, заглядывала им в лица: — Что я теперь скажу...

— Кончилась! — произнесла та, что щупала лоб.— Незачем везти в больницу.

— Да и ни один шофер не повезет на машине труп.

Четыре пожилые женщины и девочка остались у тележки.

— Где вы живете? — спрашивали девочку.— Веди нас к себе домой.

Толпа повернула вверх к лавке. Али и Маргарита пошли за ней.

— Это он ее убил. Комиссар!

— Обирает нас, да еще и убивает!

— Ясно. Если бы не он, можно бы спасти девчонку.

— А полицейский где?

— Комиссар его спрятал.

— Среди вас, что, и вправду нет мужчин?

— Спрятал!.. Спрятал!..

У дверей лавки толпа уже бушевала.

— Давай сюда полицейского!

— Давай, а то сейчас подпалим твое гнездо!

Комиссар вышел с пистолетом в руке. Снял темные очки. Косоватые глаза налились кровью.

— Это ты ее убил, ублюдок!

Комиссар поднял пистолет, целясь в грудь женщине. Но Али выстрелил первый. Дважды. Комиссар рухнул. Толпа ринулась, не обходя его тело, внутрь лавки. Кто-то взял Али за плечо.

— Уходи, парень... Мы не видели, кто стрелял.

— Да, да, мы ничего не знаем.

Маргарита впилась ногтями в руку Али:

— Бежим...

Али несколько раз оборачивался назад. Толпа у лавки расходилась. Они уже были далеко, когда услышали треск радиопередатчиков, лай собак и рев автомобильных моторов.

9

Несколько агентов, крича и жестикулируя, подошли к столу начальника.

— Что это такое? — вопрошали жалобно и гневно, потрясая над столом автоматами.— Прикажите давать еще по коробке патронов. На одну очередь не хватает.

— Слишком нерасчетливо тратите боеприпасы,— возразил начальник, тоже на высокой ноте.— Трескотни много. Не столько по нужде, сколько от страха палите.

— В этой дубинке гильзы застревают.

— У тебя и с другой то же было. Не умеешь обращаться с оружием?

Коридоры полны голосов. Ярмарка, цирк, увеселительное место — черт знает что.

«Веселья здесь побольше, чем в НБ»,— отметил про себя Карлос.

Заряжают автоматы, проверяют их исправность. Дети с игрушками в руках. На стене — печатное предупреждение: «Категорически воспрещается целиться из оружия». Но они целятся, шутки ради подталкивают друг друга стволами, упирают дуло своему товарищу в зад: «Не прикрываешь меня, как договорились. Вчера ты совсем не стрелял!»

— Одного, по крайней мере, я уложил,— оправдывался тот, кого обвиняли в бездеятельности, высыпая на стол пустые гильзы.

— И всего-то?.. Мазила!

— Я — мазила?.. Иди в тот конец, я тебе покажу мазилу.

— Молчать! — ударил ладонью по столу начальник.

У начальника были свои привычки. Он любил окрик «молчать!», требовал приносить ему после операции все до единой гильзы, но сам никогда не ходил в дело, тем более если предстояло столкновение с коммунистами.

— Нужна еще одна патрульная машина для операции в Гуаратеро,— требует старшина наряда.

— У вас целых три, неужели мало?

— Там, в горах, окопалось больше сотни экстремистов.

— Они, что, глотают патрульные машины? Да экстремисты никогда и не собираются в таком количестве.

Какой-то тип в коричневой кожаной куртке и в очках без оправы внимательно смотрит на Карлоса. Снимает очки, протирает и, нацепив, смотрит еще пристальнее. Потом сверяет что-то по формуляру.

— Вы Карлос Гильен?

— Да.

— Следуйте за мной.

Коридор. Камеры с перегородками из камня, дерева и сухой штукатурки. Запах креолина, мочи, керосина, поджаренного хлеба. Бесшумно раздвигаются двери лифтов. Разноголосый шум. До Карлоса долетают из камер звуки старых революционных песен, которые поют заключенные. Те же песни, отмечает Карлос. Скрежет металлических засовов на решетках. Заключенные, прервав песню, кричат:

— Бетанкур — убийца!.. Смерть «Дихеполю»!..

И колотят по решеткам алюминиевыми мисками. Появляются охранники. Песня стихает, но кто-то еще свистит, кто-то выкрикивает:

— Долой Бетанкура!..

Человек в кожаной куртке впускает Карлоса в одну из камер и уходит под свист заключенных.

Слабо освещенное помещение, похожее на подземелье. Заключенные, в трусах, снова начинают петь, ухватившись за решетки. Карлос подпевает...

К решетке подходит дежурный агент-негр с нездоровой желтизной в лице, в синем длинном мундире с опавшими плечами.

— Позови новенького,— говорит одному из стоящих поблизости.

Карлос перестает петь, идет к решетке, в угол, где меньше народу.

— Здравствуй, друг! Не узнаешь? — Полицейский не скрывает радости.

Карлос напрягает память. Друг? В прошлые времена он знавал многих полицейских из НБ — в тюрьме, в полицейских участках, в концлагерях, по уличным стычкам. Но этого не помнит. Хотя, как всякий художник, памятлив на лица.

— Пеньита я, друг! «Граф» Пеньита. Вспомни. Гуасина, каторжные работы...— Агент возвышает голос, чтобы перекричать хор и, главное, чтобы его слова слышали остальные заключенные.— Вот ребята не верят. Молодые, так те просто считают Гуасину выдумкой адеков. Как тебе нравится — Гуасину выдумали мы.

Теперь Карлос вспоминает. Ну да, конечно. «Граф» Пеньита. Желтая роба каторжника. Кожа да кости. Поэтому он не признал негра в первый момент. Тогда они клялись: «Мы, рабы Гуасины...»

— Я уж и шрамы им свои показывал. Не верят. Это, говорят, нынешние. Небось дезертировал из «Дихеполя», вот, мол, тебя и покорежили.

«Мы, рабы Гуасины, клянемся сражаться до самой смерти против всех полицейских в мире». Какие же мы, заключенные, романтики! Все эти клятвы — чистый романтизм, если не сказать — пошлость. Дурацкая восторженность, слепое самообольщение».

— Знаю, о чем ты думаешь,— говорит Пеньита.— Но деваться было некуда. Большинство пошло в полицейские.— Надо же кому-то защищать демократию! — усмехается он, ухватившись с другой стороны за решетку, как это делают все узники.

Когда он вышел из заключения, жена его жила с другим, тоже членом «Аксьон демократика». Детей разбросали по родственникам. Старшая девочка сейчас в Колумбии, в католическом монастыре. Жену он не тронул: не хватало еще вернуться в каталажку уголовником. После выборов партийное руководство «Аксьон демократика» предложило: либо идите в профсоюзные руководители, либо в органы безопасности. Для руководства это одно и то же. Что массы, что полиция. Самые черные ушли в профсоюзные деятели...

— Не стану тебя ни о ком спрашивать. Все понимаю. Но если будет в чем нужда, только скажи мне. Все достану, кроме свободы, конечно. Ребята здесь меня знают, я их щажу. Сахару им подбрасываю, когда они объявляют голодовку. Вот только не верят, что я сидел в Гуасине. Там действительно тошно было. А здесь разве тюрьма? Отель! Даже радио есть.— Он обвел камеру торжествующим взглядом и закончил: — Ну, договорились, друг. Если что — проси, сделаю. Счастливо.

Карлос лег на койку, положив руки под голову. Закрыл глаза, но спать не мог.

«Опять я заключенный. Даже старых «друзей» встретил. Как-то там Аманда?»

10

После того как мать еще дважды сбегала в бар за пивом, Рамон заговорил с братом откровеннее.

— Я поступил работать на цементный завод. Мне, правда, не было еще восемнадцати, но меня приняли, увидев, что я поднимаю мешок цемента зубами...

Кончив смену, шел с дружками играть в шары на площадку. Все интересы сводились к игре, соревнованиям, новой спортивной майке да к спорам — какая команда лучше. Но среди дружков был один, по прозвищу Рыжий. Он умел в споре, как бы между прочим, ввернуть словцо и о другом. О диктатуре, о капитализме, о свободе и нефти. Да о нефти. «Ты отдаешь им свою силу почти даром. Мы работаем на цементном заводе, а живем в хибарах из картона, тряпья и старой жести. Почему? Цемент не для нас».

Тюрьмы, пытки, концлагеря, жертвы диктатуры — всего он касался, этот Рыжий.

Я слушал и волей-неволей задумывался. Ты в заключении. Неизвестно где, но ясно, что в каталажке. Мать поначалу говорила, что ты, должно быть, в Хельсинки уехал, не простившись. Но время шло, а ты не возвращался.

«Твой брат сидит в тюрьме»,— говорил Рыжий, подбрасывая шары на ладони.

Этот Рыжий был совсем молодой парень, рыжеватая бородка едва пробивалась.

И вот попал я между двух катков. Раньше. бывало, когда ничего не знал, жил себе спокойно. По субботам, как заведено, после получки пивком баловался. А тут от слов Рыжего и к пиву вкус потерял. С другой стороны, власти людям голову морочат: экстремисты, террористы и смутьяны всякие хотят, мол, лишить рабочих кружки пива по субботам. И среди ребят тоже свое мнение имеется: «Если диктатура дает работу и ты можешь выпить кружку пива и сыграть в шары, то на кой ляд тебе бороться с диктатурой?» И ведь верно. Потерять работу страшно, хоть тебе и восемнадцать лет. Куда пойдешь? Торговать вразнос гнилыми фруктами?

Но все же тянуло меня к этому Рыжему. Сперва только слушал его. Потом он мне листовку дал. Потом демонстрация на Эль-Силенсио. В нас били из брандспойтов, травили слезоточивыми газами, стреляли, колошматили дубинками. Мы побежали. От дома к дому, между очередями на остановках. И люди, испугавшись, бежали вместе с нами. Кто-то кричал:

«Так не свергнешь диктатуру».

«Диктатура сильна — полиция, танки, самолеты...»

А мы бежим, прячемся за колонны, словно собаки. Чем мы отвечали на свинец и газы? Криками, камнями, пели национальный гимн, размахивали национальным флагом. Рыжий стрелял из-за колонны из древнего револьвера. Так, для виду. Его выстрелов и не слышно было в этом грохоте.

«Нет, так диктатуру не свалишь».

Это говорили мы сами.

Во всех районах города происходило то же самое. Люди выходили на улицу — так или эдак участвовали в общем протесте. Начали студенты и мы. Горстка. Потом примкнул народ. Стали поджигать патрульные машины, автобусы. Били витрины, чтобы отвлечь внимание полиции. Должна она охранять частную собственность?

«Все на улицы!»

Создалась Патриотическая хунта. Подъем всеобщий, как в войну за независимость. Толпы людей пели на площадях национальный гимн. Девушки поднимали выше трехцветное знамя.

Рыжий сказал мне:

«Иди занимай квартал «2 декабря» [1].

Теперь это квартал «23 января». Мы его переименовали: в тот день все и началось.

«Как это — занимай квартал? — спросил я.— Там танки, а у меня что?»

«Как знаешь. Выполняй задание».

Он командовал, словно военный. Выполняй задание! Желваки на скулах так и забегали, и рыжая бородка ощетинилась.

«Давай останови на улице первую машину, собирай народ по хибарам и на цементном заводе, пусть едут в квартал и занимают там апартаменты».

Я собрал своих соседей. «Новые дома пустуют, а мы ютимся в трущобах». И еще сказал — это все равно что построить хибарку за одну ночь, даже легче. Ведь уже все построено, только въехать осталось.

Вечером бедняки прибыли в квартал. Сторожа разбежались. Я командовал:

«Сперва жен, детей и посуду. Потом перевезете стариков и мебель».

Не было света, но электрики с завода быстро сообразили, где подключиться к линии. Воды было вдоволь. Для обороны не хватало бензина. Пошли на добычу на бензоколонки. Пустые бутылки раздобыли в барах. Утром полицейские оцепили квартал.

Я старуху тоже перевез. Она упиралась: «Ты с ума сошел, сын! Генерал Перес Хименес всех нас перестреляет за такое самоуправство». Генерал. Да начхал я на этого генерала. У меня теперь было что защищать в этом квартале. И так у каждого мужчины...

Оборона простая. Рассказать, так не всякий поверит. Бутылки с бензином, промасленные тряпки. На верхней ступеньке лестницы наклонно — большая жестяная банка с бензином. Пониже — горящая свечечка, у старух церковных свечей насобирали. Как только полицейские входят в подъезд — мальчишки дают сигнал, «бомбардир» опрокидывает банку с бензином, и огонь течет вниз по лестнице. Полицейские разбегаются, словно крысы.

Густые усы Рамона вздрагивали от смеха. Глотнув пива, он двумя пальцами смахивал с них пену. Держал руку на стакане, чтобы охладить горящую от мозолей ладонь.

— Худ ты только,— сказал вдруг брату.— Займись опять штангой. Я думал, увижу тебя таким вот, как на этом портрете.

Старая, поблекшая фотография. Рельефные переплетения мускулов. Округлившиеся, блестящие от напряжения глаза. Вздувшиеся вены и сухожилия на шее. На стекле, прикрывшем фото,— мутная пленка пыли и мушиный помет.

— Было да сплыло,— сказал Рафаэль Рохас, украдкой взглянув на мать.

— Вот так и живем здесь,— поспешил вернуть разговор в прежнее русло младший брат...— Отвоевали себе место в жизни. Разве сравнишь с прежним ранчо? Старухе за водой ходить не надо — краны повсюду.

После свержения диктатуры Переса Хименеса ему все казалось просто. Банка с бензином, свечка, вместо оружия — камни, один сержант и два полицейских, убитых камнями или брошенных с размаху

[1] Перес Хименес наименовал этот столичный район в память о 2 декабря 1952 года, когда он объявил себя единоличным диктатором. 23 января 1958 года, как известно, он был свергнут.

толпой на проволочную изгородь, которая рассекает тело, словно сосиску... Видишь, как все просто. Так говорил Рыжий. Но опытные люди говорили другое: «Это еще не революция».

11

Педро сел на кровать, уперев локти в колени, и закрыл ладонями лицо. Ничего не хотел видеть. Кончиками пальцев нажал на глаза, поплыли разноцветные искры. Немного дрожали ноги. Так было во время первой его операции, когда они совершили налет на охотничий магазин. Захватили немного ружей, патронов и патронташей, сапог, ножей, палаток. Продавщицы тряслись от страха, прижавшись к стене. Пабло натянул себе на лицо вместо черной маски женский нейлоновый чулок. Впервые он приказал: «Раздеться». Тогда это была новая мера предосторожности. Продавщицы в ужасе закрыли лицо руками. «Раздеться!» Женщины стали сбрасывать с себя юбки — застежки «молния» звякали о каменный пол. Вот тогда-то у него и появилась эта отвратительная дрожь в ногах. Он вышел первым, хоть и не полагалось. Не хотел видеть конца этой сцены и не хотел, чтобы другие видели, как у него дрожит челюсть...

Здесь лежали ее сестры-самоубийцы. Сколько весит голова самоубийцы? За голову партизанского командира назначено пятьдесят тысяч долларов. Вот она, военная миссия американского Запада.

— Я помню, ты тогда сказал: «Не плачь. Я тебя очень люблю». Помнишь, здесь началась наша любовь.

Педро встал, прошел по комнате. Прав Пабло. Когда мысли заняты такими делами, как наши, бесполезно ложиться с женщиной. Участвуешь в налетах, рискуешь жизнью, убиваешь — все ничего. А тут пришел к любимой девушке и дрожишь, как заяц.

Луиса улыбнулась — все было в этой улыбке: радость, неловкость, горечь — и стала сбрасывать платье. Опять этот звук упавшей металлической «молнии»! Платье на серой шелковой подкладке осталось лежать на полу изнанкой вверх. Она поймала его руку, притянула к себе на кровать.

— Что ты? Все еще считаешь это трагедией? Зачем я только заговорила о сестрах!

Она привстала, повернула в патроне лампочку. Стало темно.

— Я бы сказал тебе, что весь дрожу, но ты и сама чувствуешь. Но забудем об этом. Здесь мир, и мы должны быть счастливы.

— Мне тоже страшно.

...Внезапно все вокруг осветилось яркой вспышкой. Грохнул взрыв. Оба вскочили на ноги.

— Ждем пять минут.

Ни голосов птиц, ни стрекота цикад. Листья — и те не шелохнутся. Лишь вдалеке — гул горящего газа. Над горами, с каждой минутой все выше, встает зарево.

— Тебе страшно? — спрашивает Педро.

— Нет, я думаю о нас с тобой.

— Сейчас не время. Горит нефть. А их нет. Ребят-то нет!

— Стой. Я слышу шаги. Кто-то пробирается по лесу.

Педро напрягает слух и нервно кусает губы.

— Это ветер поднялся. Я пойду взгляну.

Он уходит в сторону газопровода. До него пять минут быстрой ходьбы. Спотыкается о древесный корень, падает. Что-то попало в ботинок, трет ногу.

— Дерьмо ты, а не партизан! — клянет он себя.

От пожара ночь посветлела. Трещит на ветру пламя. И сквозь этот треск — еле слышный, полный отчаяния плачущий голос:

— Луис, очнись!.. Очнись, Луис!.. Бежим, нельзя терять время. Ты контужен?..

Вот они, мальчики-взрывники. Один распростерт на земле. Из носа и рта идет кровь. Другой склонился над товарищем, ощупывает его, словно слепой. Педро берет его за плечо. Он выпрямляется, трет глаза. Педро опускается на колени рядом с лежащим, осматривает его. Совершенно голое тело, все в ожогах.

— По-моему, он мертв,— говорит он.

— Нет-нет, не может быть! Это его взрывной волной...

— Замолчи! — грубо одергивает его Педро.

Мальчик плачет:

— Прости, товарищ. Я не вижу. Ослеп... Я тащил его на себе, пока мог. Там — пекло. Он холодел у меня на руках, несмотря на пекло.

Педро вдруг отдает себе отчет в том, что сам исходит потом. Ручьи пота стекают по груди, по ногам. Жжет даже одежда. Горит лицо. Вокруг все освещено пламенем пожара. К тому же восходит солнце. Огонь перекинулся на лесистые склоны гор. Сейчас не время созерцать, слушать, раздумывать.

Педро ловко поднимает и кладет на плечо безжизненное тело.

— Пошли! Держись за меня.— Он сует в руки ослепшему полу своей форменной рубашки.— Не отставай.

Так они делают несколько шагов по ямам и буграм.

— Не отставай, мне тяжело.

Луиса бежит навстречу. Педро ее не видит — он склонился под тяжестью ноши,— но чувствует ее в нескольких шагах и говорит:

— Займись им, он ослеп. Я попытаюсь спасти этого. Иду к машине на то шоссе. Передай Пабло, что я оставлю парня в первой же больнице.

Луиса хочет отереть у него с лица пот. Педро отклоняет голову.

— Иди! — бросает раздраженно.— Лучше ему лицо оботри, все в копоти. Не забудь сказать Пабло.

12

Маргарита вдруг поднимает голову и в сильном возбуждении, почти плача, восклицает:

— За что? За что он ее убил?..

— Я вам не судья,— говорит Пабло.— Только к Рохасу вам нельзя возвращаться. Вот и все. Но это — приказ.

Маргарита, снова понурив голову, крепче прижимается грудью к коленям. Куда теперь идти? Домой — и речи быть не может. Там отчим. Ей вспомнить его невыносимо. Из-за него погиб Артуро. Нет, домой она никогда не вернется.

— Пока можете остаться здесь,— говорит Пабло, в раздумье шагая по комнате.

— Не знаю, что со мной произошло. Не могу забыть эту мертвую девочку,— говорит Али.

«Оставь сомненья всяк сюда входящий...»

В доме теперь изготовляли порох. Али и Рафаэль Рохас приходили на «фабрику» утром, а ночью возвращались на ближнее ранчо, где их ждали Маргарита и старуха — мать Рафаэля. Целыми днями Маргарита сидела в четырех стенах или смотрела через отверстие в стене на город. С горы он хорошо виден. Проспекты, снующие машины, очереди на

автобусных остановках, уличные торговцы. Отсюда, сверху, все это движение кажется беззвучным Город живет, суетится, и все безмолвно, будто во сне. Наглядевшись, она возвращалась в кухню к старухе. Та рассказывала ей о своем сыне Рафаэле. Он был спортсмен-штангист, хотел ехать на Олимпиаду в Хельсинки, как вдруг его арестовали. Арестовали и сослали на каторжные работы в Гуасину. О втором сыне, убитом год назад террористами из «Черной кобры», которые при попустительстве властей охотятся за вожаками из кварталов бедноты, она даже не упомянула.

Маргарита слушала рассказы старухи, но думала только о том, как придет Али, как она его накормит и сообщит, какие новости услышала по транзистору. Она понимала, что всем здесь в тягость. Никто, правда, и словом не обмолвился, но она и сама чувствовала. «Пабло меня просто ненавидит,— часто думала она.— Почему тогда он не смотрит мне в глаза? Все в землю, все под ноги. Будто следы чьи-то ищет. Старуха Рохас тоже. Так и норовит в кухню скрыться».

— Конечно, они считают меня взбалмошной. Неженка из мелкобуржуазной семьи. Я мешаю Али, без меня от него было бы больше пользы,— вдруг говорит она вслух, забыв, что не одна в комнате.

Али удивленно на нее косится, с трудом отрываясь от своих мыслей.

— Я мешаю Али. Я у него — камень на шее.

Пабло перестает шагать, присаживается возле Маргариты. Это уже не девочка, дрожащая и плачущая от страха. Она задумывается о себе, ищет смысла в окружающем, она — уже личность и нуждается в деятельности.

— Ты никому не мешаешь, Маргарита,— говорит он.— Просто ты из отрочества сразу перескочила в особый мир, в котором тебе приходится действовать. Тебе еще трудно понять важность настоящего, ты привыкла мечтать о будущем. Но ты бросила все ради Али и не должна считать себя помехой.

Жизнь — самое нормальное на свете. Трудно разрушить эту нормальность. Разрушение — это революция, а революционный цикл может завершиться лишь установлением новой, справедливой, нормальной жизни. Ты отреклась от своего мира: от матери, дома, подруг, юбки в клетку, «конского хвоста», кино. От всего, что хотела бы видеть таким, как показывают в кинокартинах. И все ради Али, разве это не жертва? Теперь тебя повсюду подстерегает опасность. Не знаешь, где упадешь, где встанешь. Не знаешь, где жить, где спать. Таков человек. Он не замечает, что живет нормальной жизнью, пока не решит изменить порядок вещей. В этом причина трудности.

Пабло смотрит и смотрит на Маргариту. Синие парусиновые джинсы, вытертые до белизны на коленях. Растрепанные волосы. Потом произносит, подражая голосу диктора, объявлявшего с экрана полицейские новости:

— Сбежала из дома девушка. Беглянка заброшена в места, о существовании которых и не подозревала. Ее миром были соседние улицы, где узкая юбка и «конский хвост» вызывали восторженный свист мужчин.— И добавляет серьезно: — Рафаэль Рохас будет носить вам еду. Только консервы. Готовить, так же как и курить, здесь нельзя. Но однажды мы сходим в настоящий ресторан. Ты это заслужила.

Он снимает со стола и ставит на пол бочонки из свежего дерева, в которых приготовляли взрывчатку.

— Почистишь это немного... На улицу не выходите. Стул, стол, кровать — все необходимое здесь есть. Пора готовиться войти в чистилище...— И добавляет загадочно: — Вы ведь праведники, вам в огне не гореть.

Он легонько ударяет ладонью по столу, стряхивая черную пороховую пыль. По дереву ножом что-то вырезано.

— Несколько лет назад здесь жили другие революционеры. Почти никого не осталось. Одни умерли у себя в постелях, другие погибли под пытками. Здесь мы клялись хранить тайну этого дома. Над гранатами и бомбами клялись. На стене висел плакат: «Здесь вход в чистилище...» — Вдруг он прерывает себя: — Что за черт! Эта убитая девочка и мне покоя не дает.

Маргарита начинает плакать, Али обнимает ее за плечи. Пабло выходит.

Здесь вход в чистилище, и нужно быть светлыми душой, чистыми и голодными, если надо.

13

Рафаэль Рохас, оставшись один, вспоминает разговор с братом. На столе — еще не смытое пятно братниной крови среди засохших следов пива. Пахнет увядшими цветами, свечным воском, кислым запахом застоявшегося табачного дыма. Из соседних квартир доносятся голоса, смех, обрывки последних известий по радио. События дня, реклама, выборы. «Участие в выборах — право и долг каждого...» Иногда вдруг прогремит выстрел... Мать зовет ребенка, в сквере визжат дети, лают собаки. На верхнем этаже, в ванной, квохчет курица. И поверх всех этих звуков — слышный лишь ему одному скрип каторжной тачки, сливающийся со звуками похоронного марша и криками матери над убитым сыном.

Брат с приятелем садились на мотоцикл. Было шесть часов вечера — время, когда все мужчины возвращаются с работы.

— Рамон Кларо? — окликнули из поравнявшейся с ними машины.

Он повернул голову. Несколько выстрелов и автоматная очередь. Приятель бросил мотоцикл, лег и стал отстреливаться, толком еще не зная, в кого целиться. Потом сообразил, нацелился в уходящую машину, но лишь напрасно разрядил пистолет. Поднял Рамона — тот уже был мертв. Так, с убитым товарищем на руках, в сопровождении толпы народа, пришел в квартиру. Тело положили на стол.

Незадолго до несчастья братья обнаружили на входной двери знак, похожий на змею.

— Нас пометили,— сказал Рафаэль.

— Да, «Черная кобра», — подтвердил Рамон.— Это против меня. Адеки и кубинская контра. Запугивают людей.

Приспешники Батисты и Прио, удравшие от народной расправы, научили нынешних адеков своим гангстерским фокусам.

— Плевать я хотел на этих гусанос[1],— хохотал Рамон, играя мускулами.

Рамон. Брат, которого он едва узнал и начал понимать и любить. Кровавое пятно на столе — вот и все, что от него осталось.

Когда Рафаэль вышел из заключения, он первым делом стал разыскивать своих. Но матери и брата на старом месте не оказалось. Ранчо — тоже. Бульдозеры сровняли хибары с землей. Среди груды мусора копошились люди, выискивали картонки, тряпье, доски, складывали кучками. Один старик сказал:

— Теперь мы все живем в квартале «23 января». А вот, видишь, за барахлишком сюда наведываемся. Там, в квартале, и твои проживают.

Революция! Люди свалили правительство, поселились в многоэтажных домах, но не избавились от нищеты. И они вернулись на свалку. Рафаэль вспомнил свою девушку. Пять лет — испытание для любой

[1] Гусанос — черви *(исп.)*. Так на Кубе называют контрреволюционеров.

женщины. Может, она все-таки уехала тогда в Хельсинки? Или вышла замуж и у нее дети? В концлагере Пабло говорил:

— Найдешь ее, только не теряй веры.

Но он не обольщался. Есть у заключенных неписаный закон: ждать жди, но знай: как бы женщина ни любила, а натура свое возьмет...

Рафаэль смотрит сквозь открытое окно на башенные часы, медленно, с густым звоном отбивающие время. Мать он отвел к соседям. Опостылела ей эта квартира.

— Уедем отсюда, сынок... Не надо было покидать ранчо.

Товарищи-коммунисты предложили поместить ее в клинику. Но она отказалась:

— Разлучаться с последним сыном? А вдруг и его ждет та же судьба, что и меньшого?

Он только-только начал привыкать к матери и брату, чувствовать себя с ними по-родственному. Первое время мешало сознание вины перед ними. За что, сам не знал. В любой мелочи видел для себя укор. Одно слово — чужак. Даже наивную гордость брата по поводу мускулатуры воспринимал как поддразнивание: «Вот я какой, а от тебя ничего не осталось». Хотя брат то и дело обнимал его и, радостно смеясь, так что дрожали усы, говорил:

— Подумать только, жив! А мы-то горевали!

Но все это осталось позади, он привык к родным людям. Мать советовала:

— Нашел бы ты себе девушку, да женился.

А брат хохотал:

— На что ему жена-обуза? На наш век девчонок хватит...

После пожара его и еще двадцать рабочих уволили с работы. Таких пожаров он сроду не видывал. Десять пожарников на каждые два метра огня. Черный дым от горящей резины поднимался столбами к небу, улицы и дома вокруг почернели от сажи.

Незадолго до этого у него с Пабло был разговор.

— Вот план складов «Гудйир», — сказал Рафаэль.— Сторожевые посты помечены красным.

Позади складов — военный госпиталь и местное отделение военной полиции. Рафаэль Рохас частенько задирал голову к окнам на седьмом этаже: не покажется ли голова политзаключенного? Но видел лишь толстые черные решетки. В квартале от госпиталя — гараж патрульных машин городской полиции. Рядом — штаб охраны всей коммерческой зоны. Весь район — сплошная неприступная крепость. Бастион североамериканских компаний.

— Операция может продолжаться не больше двух минут,— сказал он Пабло.— В шесть тридцать утра снимают с постов внутреннюю охрану.— И добавил почти утвердительно: — Я должен быть там?

— Нет необходимости,— возразил Пабло.— Ты свое задание выполнил, раздобыл план. И потом, тебе сейчас и без того трудно.

— Да, у меня убили брата, и мать почти лишилась рассудка,— согласился Рафаэль, но только для того, чтобы возразить: — Но разве мне теперь и бороться не за что? Я знаю здесь каждую пядь и в этих делах разбираюсь.

— Нет необходимости,— повторил Пабло твердо.— Ты сделал достаточно. Так или иначе это дело твоих рук.

Когда он прибыл в обычный час на склад, огонь уже перекинулся на соседнее здание. Он поднял взгляд к седьмому этажу госпиталя. В окнах мелькали головы заключенных и белые приветственные платки.

Управляющий — во рту неизменная трубка, подаренная ему лично президентом Кеннеди,— приказал Рафаэлю выносить покрышки из склада через запасный выход.

— Поздно спасать,— сказал Рафаэль и пошел в сторону, насвистывая.

— Тебе что, приятно смотреть, как гибнет добро? — Полицейский, бывший поблизости, направил на него автомат.

Рафаэль, не обращая на него внимания, складывал обуглившиеся покрышки и насвистывал.

— Чему этот тип радуется? — не унимался полицейский.

— Да он всегда свистит,— сказал примиряюще рабочий.

— В тюрьме тоже любят свистеть,— бросил намек полицейский.

Потом Рафаэля уволили.

— В ваших услугах больше не нуждаемся.— И протянули чек. — Экстремисты — враги труда.

В его услугах больше не нуждаются! Чего уж там. От склада остался один стальной каркас с перекрученными стропилами да гора пепла, который пожарные без устали поливали водой из брандспойтов. На пепелище хлопотали перекупщики, выбирая не очень поврежденные покрышки. Но выбрать было не из чего. Вот, помнится, на пожаре в американском универмаге фирмы «Сирс» перекупщики погрели руки. Потоком хлынули в лавки Эль-Силенсио прихваченные огнем, прокопченные сорочки, простыни и панталоны. Один лоточник повесил на колонну плакат: здание в красно-желтых языках огня. А сам выкрикивал:

— Горю!.. Налетайте, пока цело!.. По бросовым ценам!.. По бросовым ценам!..

На этот раз — нет. Представительство американской компании «Гудйир» сгорело дотла.

Вскоре после пожара пришел Пабло. Рафаэль, по привычке последних дней, сидел за столом, над пятнами крови и высохшего пива.

— Боюсь, работы ты теперь не найдешь. Пойдем к нам в ФАЛН, обеспечим полную занятость.

— Что я понимаю в ваших делах?

— Поймешь! О'кей?

14

Провалы следовали один за другим. За одну неделю в лапы полиции попали сразу две боевые группы. Кого схватили дома, кого на штаб-квартирах, кого в баре. Командир одной из групп погиб при неясных обстоятельствах: его труп со следами зверских пыток был обнаружен на Восточной автостраде. Другого изрешетили пулями при выходе из кинотеатра. Он выстрелил из пистолета, уже потеряв сознание: рука дернулась в предсмертной судороге. Две группы, оружие, медикаменты, боеприпасы — все пропало. Мир сужался день ото дня. Крепло убеждение в том, что среди бойцов скрывается предатель.

— Опять придется залезать в крысиные норы,— говорит Луис Мартинес.

Но группу, в которой состоял Франсесито, полиция словно обходила стороной. В газетах мелькали сообщения о «командире Луисе» и о «русском инструкторе» — специалисте по ведению партизанского боя в условиях города.

— Это меня приняли за русского,— смеялся Франсесито.— Благодарю за честь, но я — представитель западной культуры.

В газетах появился словесный портрет Пабло. Индейская внешность, как ее понимают полицейские,— редкие-редкие висячие усы, как у Хо Ши Мина, глаза маленькие, злобные, раскосые глаза коммуниста, позаимствованные у авторов журнальчика «Ридерс дайджест». Пабло разыскивали в университете, в барах на Сабана-Гранде, в старой клад-

бищенской сторожке, действительно служившей когда-то прибежищем для фалиовцев, среди служащих «скорой помощи». Все данные были очень неточны: доносчик, по всей видимости, не был лично знаком с Пабло и даже просто не видал его.

Луис Мартинес сказал Франсесито:

— Мы следили за каждым твоим шагом последние две недели. Особенно после похорон в университете.

— Я следила,— уточнила Луиса.

Франсесито взглянул на нее, встал со стула, прошелся по комнате, снова сел и растянул губы в искусственной улыбке:

— Ты прямо Пасионария!

Он затягивал разговор, выигрывая время. Никто ему не ответил.

— Что нужно сделать? Я готов! — попытался еще сострить Франсесито, зачем-то шаря в карманах.

— Тебе уже ничего не придется делать,— сказал Луис.— Ты доносчик, из-за тебя погибли четверо. Ты знаешь, что делается в таких случаях.

— Значит, это моя последняя трапеза? — пролепетал Франсесито, едва двигая губами, но все еще удерживая на лице улыбку.— Тайная вечеря?

— Трапезы не будет. Посмотри хорошенько на Пабло — вот он. Словесный портрет оказался неточным, но кое-что ты представлял себе правильно.

— Вы не можете со мной этого сделать! — вдруг взвизгнул Франсесито.— Я боец ФАЛН!

Луиса прибавила громкости в радиоприемнике.

— Словесный портрет неточен, но это не меняет дела. Полиция уже бросилась на поиски.

Франсесито, никого не слыша, продолжал сквозь слезы оправдываться:

— Зачем нужен доносчик, когда и без того в университете все все знают. В кафе шепчут девушке: «Сегодня ночью произойдет нечто важное». Есть один человек, его прозвище Слава Америки — за то, что он может выпить больше всех кофе... Он всегда в курсе всех дел... Он в таких случаях цитирует Гальегоса: «Сегодня — ночь, когда мачете засверкают над рекой Вичада»...

— Сознаешься ты или будешь отпираться, это не имеет значения,— оборвал его Пабло.— Мы знаем о тебе предостаточно.

— Словесный портрет только собьет их с толку! — хватался за последнее средство Франсесито.

— Мы хотим, чтобы нас никто не сбивал с толку,— сказала Луиса.

— Последней трапезы для тебя не будет.

15

Карлос даже не кивнул Франсиско, увидев его среди обитателей камеры. Впрочем, он не был уверен, что это Франсиско. Бородач с ироническими глазами на крупном лице, в «жокейских» трусах по колено — может, и не Франсиско вовсе? Но тот сам, выждав время, тронул Карлоса за руку.

— Сейчас меня зовут Хосе,— сказал шепотом.— Никто здесь не знает моего имени, понимаешь? Ты хоть и старый воробей, но будь осторожен, не болтай. Во-первых, здесь много незнакомых. Во-вторых, ребята говорят, что установлены микрофоны. Поэтому лампочки без абажуров. Тебя еще не допрашивали? Возможно, сегодня ночью. А пока вот матрац, сосни. Кто знает, что впереди.

— Я тебя не сразу узнал. Как вошел, одурел сразу от шума.

Подошел мальчик с чашкой кофе:

— Хотите кофе, учитель?

Карлос с удивлением узнал в мальчике своего ученика из школы при Совете по делам детей. Вместе рисовали на стенах в квартале «23 января». Мальчик улыбался. Длинные ресницы радостно вздрагивали, словно колеблемые сиянием огромных по-детски невинных глаз.

— А ты здесь за что, Боливар?

Сияние сразу погасло. Обернувшись к Франсиско, мальчик вопросительно посмотрел на него. Потом поставил чашку на пол и, быстро проведя пальцем у себя под горлом, ответил:

— Говорят, я убил полицейского, учитель...

Не улыбнулся. Впился глазами в лицо Карлоса: верит — не верит? Но лицо учителя замкнуто.

— Вчера ко мне приходила мама.— Голос у мальчика был певучий.— Сказала, что хочет пойти к вам, посоветоваться, что делать.

Мальчик потер глаза согнутым пальцем, подтянул широкие и не по росту штаны и отвел взгляд к решетке.

— Хорошо. Дай нам кофе.

Боливар ушел, насвистывая,— в широченных, закатанных снизу штанах, которые полоскались вокруг его худеньких ног.

— Всего здесь десять детей. Их берут ни за что, просто чтобы выпытать что-нибудь на допросе. Хотя обвиняют в убийстве полицейских... Хорошо бы тебе вздремнуть. Кто знает, что впереди.

Карлос ложится на матрац, закуривает сигарету.

«Пабло, должно быть, уже знает, что я арестован,— думает он.— Не может быть, чтобы Аманда не нашла способа предупредить его».

...Он рисовал у себя в комнате. Аманда стояла у окна и смотрела вниз. Он рисовал чудовище. Лицо и тело — бесформенная масса. Плоскостопые, злые, давящие все живое ноги. Он ложился на пол, чтобы ощутить грудью холод камня, прикрывал глаза, чтобы на минуту забыть цвета и краски и сосредоточиться на духовной сути. Выкрикивал в лицо сине-черному чудовищу проклятия. Оно еще не целиком вышло на полотне. Чего-то не хватало — наверное, ненависти, лютой ненависти к нему создателя.

Аманда нервничала.

— Совсем ненормальный! — бормотала сквозь зубы, не подозревая, что он подкрался и стоит за ее спиной.

— Ненормальный?

Она даже подпрыгнула от испуга.

— Ничего особенного.— Он обнял жену и погладил ее по голове.— Человек хочет сказать о кошмаре. Отсюда — монстр.

Он вернулся в комнату.

— Ты — монстр! — сказал картине, убеждая и внушая.

— Карлос, иди скорей,— крикнула ему Аманда, не отрывая взгляда от окна.

Но он ничего не слышал: писал бесчувственные, тупые ноги. Аманда потянула его за рукав.

— Смотри скорей! — В голосе ее слышался испуг.— Две патрульные машины у дома.

— Ну и что? — Он снова ее обнял.— Нам бояться нечего, Педро Армас уже ушел...

Это было накануне поздно вечером. К ним ввалились Педро и Луиса. Педро волочил ногу, лицо обезображено раной.

— Надо известить Пабло,— сказал Педро невнятно, гнусавым голосом.

Луиса, стаскивая с себя парик из темно-каштановых волос, стала объяснять шепотом. Они взорвали газопровод, недалеко за городом. Педро возглавлял отряд, который обеспечивал двум взрывникам безопасность. Взрыв был огромной силы. Один из парней погиб при взрыве, другой ослеп. Педро, все еще надеясь спасти погибшего — тогда они не были уверены в его смерти,— угодил под автоматную очередь. Его подобрала охрана газопровода и так как он был одет в военную форму, то его не прикончили тут же, а отвезли в военный госпиталь на срочную операцию. Там его изолировали. Справок о нем сразу же не навели, и это опять отсрочило расстрел на месте.

Луисе удалось пробраться к нему в тот же день. Она пошла к одному знакомому офицеру, участнику восстания военных в Карупано, который тоже лежит в этом госпитале. Как и Педро, он изолирован, но она прикинулась беременной — беременным женщинам разрешают свидания с родственниками-заключенными. За широкий эластичный пояс она засунула длинную нейлоновую веревку. Беременность не меньше восьми месяцев. Знакомый офицер, увидев ее, сказал:

— Подожди, я попытаюсь его найти.

Он привел ее в палату к Педро. Она вручила Педро веревку и пилку. Он лежал почти без движения, с зондом в носу. Она сказала:

— В три утра жду тебя внизу, около Западных ворот,— хотя и не верила, что он сможет встать. Педро сильно ранен. Пуля раздробила скулу, другая попала в ногу.

И все же он спустился по веревке с седьмого этажа. Санитарка с четвертого, увидев повисшего за окном человека, перепугалась до смерти, вскрикнула. К счастью, никто не обратил внимания. Больные часто кричат по ночам и сумасшедшие тоже. Помогло то, что фалновцы знают этот госпиталь, как собственный дом. Два месяца назад из него планировался массовый побег, изучили каждый закоулок. Словом, ровно в три Педро спустился на тротуар, прямо к ней в руки. И вот они здесь. Аманда разбирается в медицине, но тут вряд ли что можно сделать своими силами. Педро потерял много крови. Необходимо поскорее найти Пабло.

Педро дремал на диване.

— На этот раз кость задета. Везенье кончилось, Педро. Нужна операция...

И вот они вдвоем смотрели из окна вниз.

Агенты с патрульных машин вошли в открытое кафе на тротуаре. Итальянцы не прерывали дискуссий насчет Муссолини. Карлос и Аманда слышали все. Один агент сказал другому:

— Что это они все о Муссолини спорят?

— Сожалеют: столько, мол, надежд на него возлагали, а он подвел.

Первый агент спросил себе кофе и, задрав голову вверх, стал осматривать балконы. Второй тем временем прислушивался к разговору итальянцев. Затем подошел к старшему и зашептал ему на ухо:

— Муссолини — ширма, они говорят о нашем президенте.

— Ах вот как! — протянул старший.— Значит, Муссолини?..

Итальянцы перестали спорить. Уставились на венесуэльцев в клетчатых красных рубахах, которых они приняли вначале за обычных людей.

— Значит, речь идет о Муссолини? — повторил, наступая, старший.

— Да, а разве это запрещено? — с вызовом спросил один из итальянцев.

— Запрещено. Вы говорите не о Муссолини, а о президенте Бетанкуре Только имя сменили, чтобы никто вас не понял.

— Может, этот ваш Муссолини родился в Гуатире? — съязвил агент, понимавший по-итальянски.

Поднялся шум, крик. Итальянцы шлепали ладонями о стол, призывали друг друга и хозяина в свидетели. Выбегали на тротуар, словно разыскивая, кто бы мог подтвердить их правоту, воздевали руки к небу. Но их уже толкали к патрульным машинам.

— Я и раньше подозревал, что Муссолини — только маскировка,— не мог не улыбнуться Карлос, хотя очень нервничал.

16

Пабло, сидя на стуле, борется со сном. Последнюю неделю он почти не смыкал глаз. Веки налились тяжестью, глаза, всегда усталые, совсем потускнели. Больно даже вращать ими. В зыбком полусвете — белое пятно: кровать, на ней Педро с изуродованным лицом. Пабло кажется, что кровать покачивается наподобие гамака. Пахнет лекарствами, тальком, нефтяной гарью. Сюда он приходит в те часы дня и ночи, когда выпадает случай поспать. У изголовья кровати сидит Луиса. Она говорит, говорит... Голос — бегущая вода, собачий лай, рокот автомобильного мотора. Он и слушает и не слушает. Ее слова путаются у него в сознании с его собственными...

Ребята были уже у газопровода. Луис сказал напарнику:

— Отойди немного в сторону, ты слишком близко встал. Зачем подвергаться опасности вдвоем?

Он на ощупь подсунул снаряд с термитной смесью под газопровод. Фонарик не хотели включать, боялись — охрана заметит. Оба были в черном, руки и лицо покрыты черной краской. Все очень надежно... Внизу, на шоссе катились машины, вспыхивали фары на поворотах.

— Беги! — крикнул тот, что потом ослеп.

Он видел, как Луис пробежал несколько метров. Взрыв раздался почти сразу же. Он упал, стал звать:

— Луис, отвечай! Где ты, Луис?

Он еще не понимал, что ослеп. Ориентировался по жару. Метался из стороны в сторону, выставив вперед руки. «Луис, я не вижу, где ты... я сгорю!» Уже трещал занявшийся огнем кустарник. Пахло газом. Наконец, он наткнулся на что-то мягкое. Упал на колени, стал ощупывать голое — одежда сгорела — недвижимое тело. Оно было еще теплым.

— Луис!

В этом пекле у него коченели руки: на них остывало тело товарища.

Педро дотащил Луиса на плечах до шоссе. Там его встретили автоматной очередью. Большинство пуль угодили в мертвого Луиса, потому что когда Педро лег на землю, Луис оказался на нем. Подбежали жандармы с сильными электрическими фонарями. Сразу осветился весь сектор: и тропа, и деревья, и Педро с Луисом.

— Да это наш, младший лейтенант! Наверное, он и убил этого,— услышал Педро, теряя сознание...

Пабло мучительно трет себе виски. На минуту белое пятно кровати и Луиса у изголовья выплывают из тумана.

«Я не должен был поручать это им. Дети! Нам нужно было начать нефтяную войну. Я должен был сам. Сам!»

Луиса молча разглядывает его. Как заметно прибавилось седины в последнее время! Темные круги под глазами растеклись вплоть до скул. Углубились морщины на лбу. Недосыпание, годы, тюрьма. Такими выходят на полицейских фотографиях подследственные.

— Когда нас было мало, все делалось легче, Луиса.

Крохотная группка. Пять, десять, двадцать человек. Ты их начальник, но рискуешь собой наравне со всеми. Такой же риск быть убитым, как у любого другого. Такие же возможности избежать смерти. И не было на тебе этой ответственности, и ты не испытывал угрызений совести.

Сейчас нас много. Командир должен оставаться в безопасном месте, планировать операцию, предусмотреть все детали. Если ты на это неспособен, ты — не командир; ты — никто, раз ты не в состоянии ориентироваться в политической обстановке. Командир — словно хозяйка в доме. Должен все предусмотреть, все рассчитать и дать распоряжения подчиненным. А сверху тебе говорят: «Можешь участвовать лишь в некоторых операциях». Как правило, это не самые важные операции, не самые рискованные. Но в этих операциях умирают дети, а другие остаются слепыми! Тебе говорят: «Надо сохранить мозговой центр». А этот мозговой центр набит черт знает какой чепухой, сомнениями, досадой.

«Они же были совсем еще дети!»

Теоретически ты их кое-как подготовил. Но как мало этого! Нет опыта, умения, выдержки взрослых, и взрыв происходит раньше положенного, и разлетаются на куски не только объект, но и дети.

— Так как же нам воспитывать бойцов, Луиса? Как? Часто ребята гибнут еще до первой схватки. И страха не успевают почувствовать. Руки холодеют уже от смерти, а не от страха. Многие среди нас хнычут, словно старухи, от каждой потери, каждой смерти, каждой раны, каждого ареста. А революции без этого не бывает. Но труднее всего понять правду жизни.

Разве мне самому не больно? Для них это отвлеченный человек, боец вообще. А для меня это конкретный человек. Я его знаю, вижу, учу. Я послал его на смерть: убей, но могут убить и тебя.

Некоторым товарищам кажется, что все сводится к схеме: убить одного-двух полицейских, ворваться в каменоломню, захватить взрывчатку, взорвать газопровод, нефтепровод, или отель, или магазин, принадлежащий янки. Они считают, что этим все исчерпывается. А ради какой цели это делается? — спрашиваешь их. Не знают. Если и есть цель, оправдывающая такую тактику, то это только формирование бойцов.

Пабло встает, шагает по комнате, излишне старательно приглаживая волосы над лбом в резких морщинах.

— Все мы должны твердо усвоить: речь идет об учебе, тренировке. О рассчитанной на долгие годы задаче — создании боеспособной армии. Но не о захвате власти. Такими методами нельзя взять власть в свои руки.

Он взглядом спрашивает Луису: ты поняла? Она молчит.

— Об этом нужно помнить и говорить. Я знаю, что ты сейчас думаешь. Да, верно. Какая-то горечь копится во мне. Я не отчаиваюсь, но мне далеко не все по душе. Слишком хорошо знакомы мне многие вещи. Как говорит Карлос Гильен, это для нас не ново. Вот такими же юнцами мы вступили в «Аксьон демократика». Нас тоже тренировали. Готовили из нас террористов. Учили делать бомбы, бросать их, приучали к мысли о смерти. Но разве в результате террора адеков была свергнута диктатура Переса Хименеса? Нет и нет! В результате народного восстания. А руководители адеков, напротив, пошли на сделку с диктатурой и сейчас идут по ее стопам. Когда мы поняли это, мы порвали с «Аксьон демократика» и вступили в коммунистическую партию.

Пабло обходит вокруг кровати. Лицо Педро спокойно. Картины ужасов и страха его, видимо, не тревожат. Перед глазами Пабло встает мальчик-подрывник, блуждающий вслепую в кольце огня.

Луиса понимает: Пабло необходимо выговориться. Ему нужен не собеседник, а слушатель, хотя он и смотрит на нее вопросительно. Поэтому она молчит и думает о том, что будет делать Пабло сегодня ночью.

— Ну, ладно,— говорит он.— Оставайся с ним. Мама твоя все равно знает о ваших отношениях. Решит, что ты переселилась к нему.—

В дверях он задерживается.— Очень жаль расставаться, но вам надо уходить из города. Слишком вы оба тут «наследили». Отправляйтесь в горы, к партизанам.

— Педро не хочет брать меня с собой.

— Он хочет тебя спасти. Но разве ты ищешь спасения?

Пабло возвращается от двери к кровати и кладет руку на лоб Педро. Лицо обезображено, но в горящих глазах нет и намека на тоску или разочарование.

— Ты должен спать,— сердится Пабло.— Это черт знает что — не спать, когда болен! Вот я сейчас завалюсь и не встану...— И добавляет с горечью, почти с ненавистью: — Пока глаза не лопнут... как у того парня.

Дурное предчувствие кольнуло Луису:

— Не сходи с ума!

— Тихо! Сперва я погуляю с женой в парке.

— Не сходи с ума, слышишь.

— А потом мы уедем с ней за границу. Многие прохвосты у нас именно так «делают» революцию.

17

Этому человеку Рафаэль мог открыть душу полностью. Брат, тот ничего не понимал. Самообольщался. «Мы свергли диктатуру!» Это заслоняло от него весь мир. А с Пабло можно говорить откровенно. Пабло был его учителем в заключении. Начали, помнится, с философской книжки одного расстрелянного французского коммуниста. Многое не укладывалось у Рафаэля в голове. При чем тут французы, когда речь идет о Венесуэле? А вот при чем. Наши враги — пособники смерти, коммунисты же любят жизнь. Ну и что? Но вот пришел фашизм, и коммунисты провозгласили смерть фашизму... Он мог рассказать Пабло, какая путаница была тогда у него в голове. Особенно тяжело было ночью. По ночам узники лежали без сна с широко открытыми глазами, но сумрачные видения и нетопыри не покидали их.

— Я не могу убивать. Ненавижу смерть. Смерть — заклятый враг. В концлагере, на каторжных работах, этот враг подстерегает тебя ежеминутно. Убить врага — значит убить смерть.

А позже брат говорил:

— Нарастет мускулатура — иди в борцы. Вольная борьба, в ней и не пахнет смертью. Надо только научиться изображать на лице страдание. Один мой знакомый борец перед зеркалом тренируется. Так наловчился, что даже слезы выжимает.

А к чему все это вспоминать? Виной тому, должно быть, разговор, нечаянно подслушанный ночью. За стеной соседка ругала мужа:

— Не толкай меня локтями, пьяная свинья!.. Не толкай меня локтями!..

И так всю ночь. Сосед — борец и, когда напьется, забывает, что он не на ковре, а дома в постели. Ворочается, отодвигает жену локтем, обхватывает ее ногами, как хотел бы сделать это с противником.

«Не-толкай-меня-локтями» любезно улыбнулась Рафаэлю утром на лестничной площадке. «Не-толкай-меня-локтями» выходила за ребенком — он спал на лестнице, завернутый в газеты. Когда муж приходит пьяный, он если не засыпает, то принимается обучать мальчика вольной борьбе...

— Мать мечтает уехать отсюда,— говорит Рафаэль.

За окном — полночная тишина. Кое-где в доме — приглушенные голоса. В бой часов на башне вплетается далекий собачий лай и рокот

одиночных машин, вползающих на крутую улицу. Пабло курит, смотрит в потолок.

— В тюрьме ты был сильным парнем,— говорит Пабло, пристально следя за дымом своей сигареты.

— К чему ты это?

— Так, думаю... Вот что. Будешь работать на нашей пороховой «фабрике». Что тебе вольная борьба? Ты уже вступил в другую борьбу.— Пабло берет Рафаэля за руку.— Мать может жить поблизости, мы найдем ей местечко. Но квартиру эту не бросай. Для всех остальных ты по-прежнему живешь здесь. По крайней мере, на первое время... Можно делать порох и любить жизнь. В больших бочках свинцовые жернова перетирают твердый материал в порошок. А ты двигай руками да насвистывай тюремные песни, что пел когда-то под скрип тачки каторжанина. Мускулы на руках вспухают и опадают в такт движениям. Вот тебе и борьба за волю, и страданий изображать нет нужды.

— Хорошо. «Фабрика» — так «фабрика».

Пабло бросает взгляд на фотографию штангиста и открывает дверь.

— Матери пока ничего не говори о «фабрике». Ни полслова. От пороха несет смертью. И еще: у тебя во рту нет золотых зубов, коронок?

— Нет, а что?

— Это я в связи с порохом. Электростатическое поле, понимаешь?..

18

На рассвете пришел Пабло и с ним еще один товарищ. Слишком шумно — а может быть, необычно тихо? — они подошли к двери. Карлос мгновенно вскочил с постели. У дверей уже стояла Луиса с автоматом наготове. Педро, привстав на диване, целился из пистолета в дверь. Карлос, распахнув дверь, быстро отпрянул в сторону.

— С ума вы сошли? — прошипел Пабло, косясь на автомат.— Не хватало, чтобы еще вы в меня стреляли!

— Зачем пришел сам? — спросил Педро слабым глухим голосом.— Послал бы любого другого.

— Любых других здесь маловато.— Пабло похлопал парня по плечу.— Собирайся. Нашли тебе и клинику и врачей.

Минуту спустя он увел Карлоса в кухню.

— Осмотри всю лестницу, лифт. Пятна вытрави. Кругом люди: портье, соседи, инкассаторы. Увидят — разнесут по всему городу. Завтра поговорим. Уже светает, нужно поторапливаться...

Из окна Карлос наблюдал страстный, но бессильный протест итальянцев.

— Успокойся, Педро Армас уже далеко,— сказал жене и ушел в комнату, к своему чудовищу.

Аманда последовала за ним, прикорнула на диване да так и уснула, глядя на его мечущуюся вокруг картины фигуру. Ее разбудил голос мужа, шедший откуда-то издалека и сливавшийся в ее мозгу с голосом чудовища,— Аманде не хотелось просыпаться окончательно. «Когда пишет, он всегда бормочет»,— подумала она.

Однако голоса звучали настойчиво, властно, угрожающе. Одним прыжком она вскочила на ноги. Едва успела оправить юбку. Двое полицейских стояли в дверях комнаты. Помолчали, оглядываясь, и принялись расшвыривать этюды, краски, кисти.

— Что вы делаете? Вы полицейские или бандиты?

— У нас ордер на обыск, сеньора.

— Но вы же губите картины!

Полицейский снисходительно улыбнулся:

— Моли бога, чтобы мужа не погубили, а она — картины!

Измазав пальцы в свежей краске, предупредил остальных полицейских:

— Ребята, «осторожно, окрашено»!

В соседней комнате Карлос проверял ордер на арест.

— Кому он нужен, этот ордер,— сказал полицейский.— Считайте, что вас уже обыскали. Подпись судьи, печать трибунала Республики.

Старший прикрикнул на него:

— Молчать! Мы действуем на законных основаниях, вот она, подпись.

В квартире все перевернули вверх дном, все сдвинули с мест. Выдавили из тюбиков краску — разноцветные, длинные черви лежали клубком на полу. Забрали альбомы детских рисунков, письма Карлоса из тюрьмы, фотографии. Швыряли одну картину на другую. Один вошел в раж и полоснул картину ножом, хотя старший его останавливал: таких, мол, указаний не было.

Карлос оставался безучастным к разгрому. Единственное, что его беспокоило,— как обойдутся они с Амандой. Она честила их без стеснения, кричала, проклинала. Потом вдруг глянула на него и улыбнулась ободряюще...

Карлос снова ложится на матрац, скрещивает руки на груди. Заключенные спят. Кто-то кричит во сне. Не то смеется, не то плачет. Сосед Карлоса, молодой парень, вскакивает, садится на койке. Глаза расширены от ужаса, но он еще спит.

— Что с тобой? — дергает его за рукав Карлос.

— Ах, нет... ничего.

Карлос протягивает ему зажженную сигарету.

— Сперва меня били ею по голове...

— Чем — ею?

— Ах, да, вы новенький. Ну, ладно. Пытать меня кончили, мне теперь не страшно.

Парень затягивается дымом, с опаской косится на решетку.

— Машинкой, которой прошивают канцелярские бумаги. Видели? В нее закладывают проволочные скрепки... Вот пощупайте, какие шишки остались. Но это куда ни шло. Потом стали прошивать кожу на голове.

— Как же это?

— А скрепками, скрепками. Словно бумагу. Машинка-то моя, я прошивал ею брошюры в организации коммунистической молодежи, пропаганду. А они мне за это кожу на голове прошили. Тут мне товарищи проволоку повытаскивали, теперь только ранкам зарубцеваться...

Карлос представил себе, как агенты ищут в ящиках стола, по шкафам, в архиве, чем бы помучить человека.

— Не оказалось ничего под рукой,— как бы угадав его мысли, продолжал парень.— «Конституцию» спрятали заранее. Вы знаете, что такое «конституция»? Это кусок резинового шланга. Следов не оставляет.

Искали, проклинали конгресс. «Конституцию» пришлось убрать подальше, потому что ждали комиссию конгресса, где был сделан очередной запрос о пытках. Всех, кто подвергался истязаниям, срочно перевели в другой полицейский участок. Уедет комиссия — снова вернут.

— Не могу спать,— жалуется парень.

— Это пройдет,— говорит Карлос успокаивающе.

— Откуда вы знаете?

— Знаю. Раньше проходило.

Пабло говорит: все проходит. Его, Карлоса, сделали бесплодным, и это проходит, хотя он уже никогда не сможет иметь детей. Человек не умирает, но и не живет. Можно даже спать спокойно, прикрыв, в силу защитного рефлекса, низ живота рукой. Ничего не болит. Нет рези, нет крови в моче. Ты ходишь по улицам, нормально разговариваешь с людьми. Любезен. Рисуешь детей. В бесплодной попытке выразить ужас жизни пишешь маслом чудовище.

Во имя какой гуманности люди избивают до полусмерти другого человека? «Граф» Пеньита сказал: «Здесь разве тюрьма? Отель!» И похвалялся старыми шрамами. Но вот сидит юноша с прошитой железными скрепками головой. Пережитый кошмар душит его по ночам. Сидит, окаменев, и смотрит в стену...

— Успокойся. Это пройдет.

— Вы — из ветеранов?

— Из стариков.

19

Тупик утыкается в четыре здания, стоящих на вершине холма, на краю обрыва. Весь город — как на ладони. Отсюда телестудия снимает рекламные фильмы. Например: реклама мыльного порошка. На город сыплется манна небесная и в толчее строений превращается в клубящуюся пену.

Пилар Мариа Астудильос поднимается с места, идет к незастроенному участку, заросшему сорняками, усыпанному щебнем и мусором. Внизу движущиеся вереницы автомобильных фар, цепочки уличных фонарей и, на больших магистралях, гигантские люминесцентные светильники, бьющие в глаза, как электросварка. С крыши на крышу перепрыгивают огни реклам. На углах улиц — черные точки: королевы панели поджидают добычу. Дождавшись, исчезают в темноте. Пилар Мариа так ясно представляет себе дальнейшее, что наяву ощущает запах, присущий этим женщинам. Возвращаясь на место, он напевает:

Харакири тебе сделаю,
...красотка.

Панталеон Листа сидит, устало прикрыв глаза.

— Уж скорей бы являлись,— бормочет он сквозь зубы.

Пилар Мариа не слышит напарника. Снимает белую каску:

— Здорово видна в темноте. Снимай и ты, Панта.

Ему приходит в голову, что лучше перейти поближе к дороге, ведущей с холма в город. На дороге безопаснее. Да и почему они должны защищать этих кубинских бандитов?

— Если экстремисты и подойдут, то не застанут нас врасплох. А тут — сидишь, как в мышеловке.

Один из кубинцев, хозяин мастерской, появляется под руку с женщиной, которая закрывает лицо платком, делая вид, что кашляет. Они поднимаются на лифте к нему в квартиру, и вскоре там гаснет свет.

— Не люблю я дежурства в таких местах,— говорит Пилар Мариа.— Как сводня — все видишь, а сам не можешь. Лучше уж где-нибудь в подъезде. Там любая шлюха твоя.

Выстрелы становятся чаще и ближе. Панталеон насчитал десять и бросил считать. Уже из окон, с балконов высовываются разбуженные обитатели домов, в квартирах вспыхивает свет.

— А эти, должно быть, спят,— говорит Панталеон, думая о белой женщине в светлом халате и ее муже.

— Как бы не так! — возражает Пилар Мариа.— Все, Панта! Ты как знаешь, а я иду на дорогу. Это тебе не рулетка.

— Господи, хоть бы он уснул! — бормочет Панталеон и снова погружается в дрему, и ему мерещится палец у виска, белый кот, глаза американок, расширенные, словно светящийся индикатор настройки. «Мастер на все руки» в чужой белой постели и муж-янки над счетной машинкой в бухгалтерии нефтяной компании.

Панталеон тяжело поднимается. Нога задевает за что-то тяжелое: автомат, оставленный Пилар Мариа Астудильосом. Как это он сказал: сидишь тут, как сводня? И верно, кубинец в постели с девкой забавляется, а ты его охраняй.

Панталеон поднимает с земли автомат. В последний раз оглядывается на вход в подвал. Затем долго смотрит вниз, на дорогу, где исчез напарник, и медленно, но твердо, с каменным упорством начинает взбираться вверх, в горы.

— Я так дальше не могу,— бормочет.

Идет не оглядываясь. Где-то лают собаки.

— А вдруг подстрелят?.. Ведь они не знают, что я... Увидят: полицейский в форме и шарахнут из автомата.

Панталеон, приостановившись, разглядывает на себе форму.

— Дождь бы пошел, что ли...— вспоминает свое старое желание.

Словно от толчка, он устремляется вперед, но внезапно замирает на месте, увидев на дороге затормозившую патрульную машину.

— Я слышал где-то тут выстрелы,— спокойно произносит Панталеон.

— Да, стреляют сверху,— говорят из машины.— Будьте осторожны.

Патрульная машина скрывается в темноте.

— Надо свернуть с дороги,— рассуждает Панталеон.— Сейчас они наткнутся на Астудильоса, поймут, что он бросил винтовку, и тогда...

Он спотыкается о камень, удар больно отдается в голове. Стреляют уже совсем рядом.

И снова, как от толчка, он устремляется вперед, вверх, туда, где идет стрельба.

— Только бы мне их найти. Может, и Мария Макрелька с ними? Она всегда там, где стреляют.

20

Как-то там сейчас Аманда? Бродит, верно, одна среди картин, словно среди призраков. Незаконченное, а тем более пустое полотно наводит на мысль об опустошении, смерти. По крайней мере, в доме художника. Может, она уже спит. Ворочается с боку на бок, тянет руки в темноту. Ждет и мысленно рисует себе картину его возвращения. Вот он подходит к углу, вот поднимается в лифте. А он еще здесь, на этом матраце. И она одна. Она всегда одна. Потому что спать с таким, как он, все равно что спать в одиночестве. Спать с призраком... Ах, к чему об этом думать? Разве он когда-нибудь был не узником? Нет. Даже когда вышел из тюрьмы. Свобода — это миф нашего времени, и понять этот миф очень трудно. Что бы Карлос ни делал, он всегда чувствовал гнет этих решеток, этих серых стен, этого сумеречного света. И гнет окружающей его действительности...

Два агента у решетки громко выкликают его имя. Он встает. Да, теперь он понял до конца, что он заключенный.

— Тебя? — спрашивает Франсиско.

— Да.

— В эти часы не выпускают на свободу, но кто их знает. Если не хочешь, не ходи. Мы организуем протест.

— К чему? Я пойду.

Все обитатели камер проснулись, переговариваются. Агенты повторяют имя Карлоса. Он идет к решетке. «Граф» Пеньита подмигивает ему. В желтизне лица Пеньиты Карлос подмечает новый оттенок — пепельный. Агенты — один впереди, другой сзади — приводят его в небольшую комнату. Похоже, перевязочную. Эмалево-никелированные столы, белый умывальник, автоклавы, стеклянные шкафчики, стеклянная дверь.

— Оставьте нас одних,— говорит Хосе Рохас агентам.— Садись. Хочу поговорить с тобой, как со старым другом.

— Едва ли это сейчас получится,— возражает Карлос.— Прошли времена, когда мы были ровня: оба — узники НБ, оба после пыток.

— Мы врачевали друг другу раны.

— Когда это было!..

— Разве такие вещи забываются? Наша дружба родилась из страданий.

— Еще как забываются, если люди стали врагами. Один — полицейский, другой — заключенный.

Хосе Рохас отводит глаза к окну. Руки его, лежащие на столе, дрожат и, видимо, вспотели: стекло на столе чуть заметно помутнело.

— Сколько здесь побывало таких, как я... друзей?

Лицо Хосе Рохаса наливается кровью. Порывшись в ящике стола, он вынимает пухлую папку.

— Тут на тебя целое дело. Многие здесь запели и тебя не раз вспоминали. Можешь посмотреть.

Карлос делает отрицательный жест.

— Точь-в-точь как в НБ, если помнишь.

Хосе Рохас читает, а может, притворяется, что читает, бумаги в папке. Сигарета меж пальцев потухла.

«Им было у кого учиться»,— вспоминает Карлос слова Пабло.

В каком виде появился Хосе Рохас в камере после пыток? Едва держался на ногах. Спина — сплошная язва, в которой уже шевелились черви. Ослепший от боли и жара. Обезумевший от страха. Карлос промывал ему раны соленой водой. Корчась от боли, Хосе Рохас стонал сквозь стиснутые зубы: «Что они со мной сделали!»

— Ты не станешь отрицать, что состоишь в ФАЛН? — Хосе Рохас говорил все еще спокойным тоном. Но уже тверже смотрел в глаза своему подследственному и сильнее обычного сжимал в зубах сигарету.

Ночью он шептал Карлосу: «Как ты думаешь, они еще придут за мной?»

— Ты ведь убежденный коммунист. Не вздумай из скромности отрицать.

«Нет, нет, они больше не придут».— «Господи, что они со мной сделали!»

— Так ты не хочешь отвечать, как друг другу? Я знаю, какой ты упрямый, упорный. И все же попросил твое дело — ради старой дружбы. Вообще я не занимаюсь этим. Для этого у нас есть другие.

Хосе Рохас выплевывает изжеванную сигарету.

— Упорный, черт. В тюрьме ты предал нас, перешел к коммунистам.

— Это вы предатели!

Хосе Рохас нажимает звонок под столом. Входят двое агентов.

— Раздеть его! — приказывает он хриплым голосом.

Карлос встает, скрестив на груди руки. Как бы то ни было, он ошеломлен. Он не ожидал такого. Как когда-то в НБ, его начинает трясти озноб. Слабеют колени.

— Раздевайся!

— Что вы собираетесь со мной делать? — спрашивает Карлос почти спокойно.— В НБ уже сделали все, что можно.

— Раздеть его! — орет Хосе Рохас агентам и в крайнем раздражении сплевывает прилипшие к губам волокна табака.

Агенты бросаются к Карлосу.

— Вам остается только убить меня! — кричит он.

21

В барах на Сабана-Гранде видны пустые столики.

Пабло еще не ел сегодня, но голода не чувствует. В тюрьме привык поститься. Когда начинает сосать под ложечкой, выпивает немного воды. Опять на память пришла тюрьма. Но не в связи с мыслью о еде.

— Этот человек покончил с собой,— сказал он тогда охраннику.

Тот осмотрел голову мертвого. Не догадался, что ею били в стену, как тараном. Пятеро держали подлеца, как держат бревно, которым хотят пробить брешь в стене.

— Он покончил с собой. Выбросился головой вниз со второго этажа. Говорил, что он — супермен.

Тупица охранник поверил...

В барах на Сабана-Гранде посетители болтают о революции.

— По секрету... Он скрывается у меня в доме.

— А-а, знаю. Мой приятель. Его убили у входа в кинотеатр «Каракас»...

— На картине, которую я послал на выставку, стоит автограф командира из ФАЛН...

В углу бара, за столиком с пишущей машинкой и пустыми пивными бутылками, некто сочиняет историю Четырех букв. В полночь к нему подсаживается полицейский-кубинец и рассказывает доверительно, что он слышал на допросе в «Дихеполе».

— Очень любопытно,— поощряет писатель-историк, торопливо записывая детали на бумажной салфетке...— Угощаю тебя, друг!

— Пабло уйдет, наверное, в льяносы. Я слышал, у него плоскостопие. А в льяносах пешком не ходят. Там партизаны, если появятся, будут ездить верхом на лошадях.

За одним из столиков нечем расплатиться.

— Оставим в залог твои часы. Завтра я получу за комментарий в газете «Эль насьональ». Или попросишь у жены, она у тебя богатая.

Бары на Сабана-Гранде, столики под тентом на тротуаре. Туалетные комнаты, где на стенах призывы к свержению правительства перемежаются с шифрованными посланиями гомосексуалистов и торговцев наркотиками.

Пабло и Луис Мартинес идут по улице Сабана-Гранде. Возможно, это в последний раз, и Пабло нужно еще кое с кем встретиться. Луис против этих встреч.

— Все пойдет, как прежде, без твоих наставлений.

Лавки, магазины, светящиеся рекламы, женщины — в одиночку и под руку с мужчинами. Кубинцы-батистовцы, торгующие журналом «Боэмия либре», полученным из Майами, с адресами девушек и поставщиков марихуаны. Аргентинцы — специалисты по кокаину: «В стеклянной упаковке цена выше».

О пластик пустых столиков звонко разбиваются капли дождя.

Дождь бьет в лицо. Пабло сегодня только и думает — не забыть поднять воротник куртки. Лишь бы дождь не проник за ворот и не намочил пистолет. Что касается словесного портрета, то угроза быть опознанным невелика. Со времен Уолтера Рэйли у индейцев глаза на груди. А голод-

ные конкистадоры изобрели индейцев, которые питаются запахом цветов и у которых такие большие уши, что они слышат шаги конкистадоров за много лиг. Сэр Уолтер так много говорил о Маноа и Эль-Дорадо, сидя в Лондоне и посасывая длинную трубку обезглавленного касика, что и сам в них поверил. Кем бы мы ни были — нас всегда рисуют на один лад (как в ковбойских фильмах). Разгромленные племена, захватив пожитки, переселяются через Берингов пролив на новый материк. А то изображают остров Пасхи как пуп мира...

Тело Франсесито спущено в канализационный люк. Вот и все.

— Лучше, если ты сам с собой покончишь,— сказал Луис Мартинес.

Франсесито кричал, плакал, обмочил штаны. У любителя сильных ощущений не нашлось духу поднести к виску пистолет...

Пабло шагает, прислушиваясь к хлюпанью промокших ботинок. Звезд нет. Зачем же он поднимает глаза к небу? Из баров на «работу» идут женщины с подтеками грима на лице. Высокие томные аргентинки с певучими голосами и высокими прическами. Крикливые венесуэлки — приятельницы полицейских. Кубинки из Майами — короткая стрижка, круглый торчащий зад, полные ноги, открытые до колена. Кубинские контрреволюционеры — гусанос — с вихляющей походкой.

Кубинка, подмигнув, делает шаг от стены — к Пабло:

— Послушай, малыш!..

Что-то сейчас дома? Кармен, должно быть, уже легла. Он придет, поцелует ее и детей и скажет:

«Боюсь, нам придется редко видеться.— Поцелует еще раз и скажет правду: — Возможно, нам совсем не придется видеться. Но мы постараемся, как ты думаешь?»

«Куда ты уходишь?» — спросит Кармен.

«Не знаю. Возможно, в горы, к партизанам».

«Я не хочу, чтобы ты уходил. Разве здесь уже никак нельзя?»

«Нельзя. В то, что делают там, в горах, я тоже не верю. Но для меня сейчас это единственное прибежище».

Совсем близко слышен выстрел. Пабло нащупывает пистолет. Все в порядке.

Впереди — полицейский кордон. Укрывшись от дождя под навесом кинотеатра, полицейские обыскивают прохожих. Пабло и Луис поворачивают назад и медленно — чтобы не привлекать внимания — уходят. Пройдя немного, они ныряют в двери одного из баров на Сабана-Гранде.

— Здесь еще опаснее, чем на улице, Пабло.

— Ничего. Зато оружие будет сухим...

ЭРЖЕБЕТ ГАЛГОЦИ

Рассказы

Перевод с венгерского Т. ВОРОНКИНОЙ

Гостинцы из дому

Я открываю глаза и первое, что вижу,— лепные украшения на потолке. Странный вкус был у буржуя, построившего когда-то этот дом. Украшение на гладкой поверхности потолка выглядит, словно решетка на яблочном пироге. Сравнение, правда, условное, потому что яблочного пирога мне не доводилось пробовать. Тем не менее решетка здесь, по-моему, лишняя. Хотя все это пустяки: я все равно люблю эту комнату и такой, как она есть, очень люблю. Сквозь огромные красивые оконные стекла пробиваются бледные пятна зимнего утра. Солнечный луч — усталый, рассеянный, его силу только и можно ощутить вот так — защитившись окном от холода, в натопленной комнате. Луч ощупывает белые простыни, контуры спящих, скользит по поверхности зеркала на столе, отбрасывая блики на разбросанные повсюду книги и тетради.

Я кидаю взгляд на часы и тут же выскакиваю из постели. Распахиваю настежь окно и сладко потягиваюсь под струей кристально чистого воздуха. Ну и дрыхла же я, ничего себе! Правда, вчера мы с тем и легли — примерно в половине второго,— что отоспимся за всю неделю.

На какое-то мгновение я задерживаюсь у окна. Наше общежитие расположено на редкость живописно.

Внизу, на улице, мягко сверкает только что выпавший снег, на котором скользящие колеса машин оставили после себя следы головокружительных виражей. Вдали в белой шубе красуется Городской парк, даже тени от белесых деревьев и те кажутся белыми. А над ними — небо: неохватная голубая сталь. Глубокая, ничем не нарушаемая тишина; мягкий снег и беспредельная высь поглощают все привычные шумы.

Сегодня день отдыха, воскресное утро. Какая радость в такие утра быть бодрыми, юными! Вы тоже должны это почувствовать, сони. И не сердитесь на меня,— не могу я дольше терпеть, что вы спите!

В пижаме обхожу по очереди остальные кровати и стаскиваю с подружек одеяла. Во мне поет слышанная в детстве незамысловатая песенка: «Вставай, пастух, не спи...»

Гизи покашливает спросонок, затем поднимает с подушки свою темноволосую голову. Смотрит на меня глазами, пьяными ото сна.

— Сколько времени?

— Косари уже съели свой завтрак.

— Ах ты, крестьянская душа!

— «Овцы твои разбрелись...»— весело, в полный голос ору я у нее над ухом.

— Будь у меня такой голос, не раздумывая, подалась бы в пастушьи овчарки, лаять!

— Сперва тебе пришлось бы встать, голубушка!

В этом вся она, наша Гизи. Есть в ее характере особенность, за которую ее можно любить: чувство юмора. И есть черта, за которую можно возненавидеть — тот же юмор. Все зависит от того, как и на ком оттачивает она свое остроумие. А насильно поднимать ее приходится каждое утро, потому что по своей воле Гизи не встанет, даже если под ней загорится кровать. Теперь-то с ней легче управиться, не то что вначале. Тогда она предложила заключить пари, что может, не хуже медведя, проспать всю зиму. Мы не стали вступать с Гизи в спор, однако единодушно осудили ее: «Что спишь, то не живешь» — меньше успеваешь делать. И тут она дала честное слово, что будет вставать каждое утро, как только мы ее разбудим. Но только будить ее надо обязательно, а то она спит и не знает, что пора вставать. Хуже того, каждое утро ей снится, что она только опустила голову на подушку.

Кати тоже встает, закалывает в пучок свои длинные волосы и принимается за гимнастику. Кати — высокая, спокойная, серьезная девушка, пожалуй, самая серьезная из нашей компании. Если надо встать в точно условленное время, именно она всегда будит нас. К тому же на полчаса раньше, чем нужно, и таким зловещим шепотом, что перевернешься на другой бок и подумаешь: ну, какой теперь смысл вставать, все равно проспали.

Поэтому Гизи прозвала Каталин «говорящим пугающим автоматом». Вот и сейчас она пристает к Кати:

— Расскажи о положении рабов в Древнем Риме.

— Смотря по какому предмету,— в свою очередь атакует Кати, с акробатической ловкостью делая мостик.

— Эх ты, светило! Ведь положение рабов по всем предметам одинаково.

— Ну, все-таки, по какой программе тебя интересует эта тема?

— Одним словом, ее тебе еще нужно вызубрить, правда?

— Да, причем по рабочему плану сегодня только во второй половине дня,— спокойно отвечает Кати.

Я бужу Марию, четвертую обитательницу нашей комнаты, но она никак не желает просыпаться.

— Марика, ты с вечера просила разбудить пораньше, чтобы утром позаниматься как следует.

— Тогда я не знала, что утром будет хотеться спать,— хнычет она и натягивает на голову одеяло, давая понять, что спор закончен.

— Вставай-ка, Мария,— говорит Кати.— Если хочется спать, иди делать зарядку.

— Бесполезно. От сонливости только одно средство: сон.

Правда, вчера она занималась до поздней ночи, а в девять утра человеку хочется спать хотя бы уже потому, что глаза его привыкли быть закрытыми. Мария устала, вечером она долго билась над ролью.

— Никак не могу войти в образ, схватить характер,— пожаловалась она.

— Ложись-ка ты спать,— посоветовали мы ей.

Вот и сейчас, проснувшись, она с улыбкой на очаровательной раскрасневшейся физиономии сообщает:

— В образ все еще не вошла. Зато мне приснилось, будто я жду ребеночка и решила все девять месяцев ежедневно смотреть балет, чтобы сын или дочка, ну, кто там родится, пошел в балет.

Ну, уж тут мы, конечно, насмеялись вволю над новым методом

вхождения в роль. Мы вообще по всякому поводу умеем устраивать такой тарарам, словно весь дом готовы разнести. Но так бывает не всегда, а только когда выберется свободная минутка. Ну, а повод для веселья всегда отыщется. И это вовсе не от богемного образа жизни, хотя все мы готовимся к театральной деятельности. Мария станет актрисой, Кати — балериной, Гизи — режиссером, а я изучаю драматургию. Каждый ведет себя сообразно своим наклонностям: Мария, одеваясь, твердит текст роли и разыгрывает этюд; Гизи делится остроумными соображениями; Кати проделывает гимнастические упражнения либо балетные па, а я — я наблюдаю за ними. Удачно подобранный квартет, ничего не скажешь! Это уже само по себе достаточное основание для всяких шуток. Но безудержное веселье рвется из нас еще и потому, что мы молоды, и на календаре Венгерской Народной Республики стоит 1951 год.

И вдруг совершенно неожиданно раздается стук в дверь. Сразу наступает тишина. Кем может быть этот незваный гость? Мария инстинктивно набрасывает на плечи одеяло.

— Нельзя! — кричит она. Мы переглядываемся.— Впустим?

— Конечно,— примирительно говорю я,— в крайнем случае через минуту-другую намекнем гостю, что он злоупотребляет гостеприимством.

— Кто там?

— Дядя Йожи,— ворчливо отзывается наш швейцар.— К вам гость.

Он так и сказал: «К *вам* гость». Мы снова переглянулись. Я в мгновение ока перебрала всех, кто бы это мог быть. И уж, конечно, не подумала о том, кто оказался на самом деле.

Приехала моя мать.

В большой черной шали, в сапогах, простая крестьянка — моя мать. Она сроду не бывала в Будапеште и вот впервые приехала, чтобы проведать меня. На что только не способно любящее материнское сердце! Стоит лишь птенцу выпорхнуть из родного гнезда, и мать начинает тревожиться, волноваться и, наконец, устремляется за ним следом. Ну как тут не растрогаться человеческому детенышу, который хоть и считает себя вполне взрослым, но для матери вечно остается малым и неразумным! В горле у меня замер смех, а на глаза, ей-богу, навернулись слезы.

Сколько раз захлестывала меня тоска по маме! В таких случаях подруги, понимая, в чем дело, пытались утешить меня: «Домой захотелось? Не думай, что тебе одной, ведь и нам тоже хочется».

Ну вот, теперь мне и незачем рваться домой.

Как много хорошего произошло в один день.

Я помогла матери снять пальто, взяла у нее шаль, большую корзину, что она привезла с собой, поставила возле стола. Какая тяжелая, интересно, что в ней?

— Садитесь, мама, устали, наверное.

— Еще как умучилась! Далеконько от нас он, этот ваш Будапешт, я уж боялась, что поезду рельсов не хватит. А куда садиться? — Она огляделась по сторонам и неодобрительно нахмурила лоб.— Ну и навалено тут: уж не переезжаете ли куда?

Надо признаться, вещи у нас и правда были раскиданы, словно сено для просушки. Мебель стояла, казалось, готовая пуститься вскачь, на столе валялось по меньшей мере с полсотни самых необходимых предметов. Девушки, которые примолкли было, рассмеялись.

— Вы знаете, это у нас потому все разложено, чтобы всегда было под рукой,— с готовностью пояснила Гизи.— Иногда мы убираем, но тогда ничего невозможно отыскать.

— Все-таки пора бы навести порядок,— сказала я без всякой убежденности, просто зная суровый характер матери. Да и по существу, если вдуматься, она права.

— Вы поговорите пока, а мы приберем.— С этими словами Мария сгребла в охапку все барахло с одного стула и переложила его на другой.— Ну, вот и место освободилось, садитесь, пожалуйста.

Мать села, а я облокотилась на стол и со спокойной улыбкой ждала, пока она, придирчиво вглядываясь, изучала мое лицо. Смотрите, мама, смотрите внимательней: я здорова и счастлива, и мне нечего таить от вас. Она это тоже видела; я заметила, что от сердца у нее отлегло и она успокоилась.

— Вид у тебя здоровый. И деревенский загар еще не сошел.

— Я же писала вам, мама.

— Писала, писала,— махнула она рукой.— Написать что угодно можно. Я верю только своим старым глазам. Ты писала... как это? «По мне можно судить о повышении уровня жизни». Разве поверишь!

Мы рассмеялись. Если бы она знала о нашем страстном желании следить за своими фигурами! К сожалению, здоровый аппетит всегда брал верх.

— Вы и теперь не верите, мама?

— Я уберу твою постель,— сказала Мария, прежде чем мать успела мне ответить.

— Это твоя кровать? — спросила мама.— А откуда взялись еще два одеяла?

— Одно мне выдали здесь, в общежитии, а второе дала Мария, чтобы я не мерзла.

Гм!.. Моей маме явно было приятно, что ко мне все так внимательны. Да и какой матери это не пришлось бы по душе?

Она пристально посмотрела на Марию.

— Ну, скажите, поправилась я? — спросила я.

Мать снова испытующе взглянула на меня.

— Еды-то вам хоть хватает?

— Во как! — И я показала, что мы наедаемся по горло.

Мать перевела взгляд на корзину:

— А я прихватила гостинцев. Даже если она там и не голодает, думаю, все равно обрадуется домашнему.

Мы завопили от восторга. Где вы найдете студента, который откажется от домашнего угощения — пусть даже сразу после обеда? Ведь это все равно как в детстве зачерствевшая горбушка хлеба, что я вытряхивала из отцовской сумки, когда он к вечеру возвращался с поля. Для меня не существовало лакомства вкуснее!

Я сняла с корзины тряпицу — осторожно и с замиранием сердца, словно открывала дверцу клетки, боясь, чтоб не вылетела сладкоголосая птица.

— Жареное мясо! — закричала я радостно.— Свинью закололи?

— Да. Откормили на девятнадцать пудов. Когда тащили палить, четверо еле управились.

В нос мне ударил аппетитный дразнящий запах жареной свинины, а на сердце нахлынули воспоминания. Убой свиньи! Перед глазами пляшут яркие языки пламени с разлетающимися в разные стороны искрами, а вокруг, в глубоком снегу, топчемся мы, ребятишки, в надежде получить опаленные ушки или хвостик. Собаки со всей улицы жмутся стаей позади нас. Ох, как редко выдавался такой праздник — красная кровь, красные языки пламени и докрасна подрумяненное мясо делали его поистине красным днем! Подобные события никогда не изгладятся из памяти, потому что бедняк только в такие дни и мог наедаться досыта.

Я продолжаю копаться в корзине, словно в поисках несметных сокровищ.

— Рулет с маком! Яблоки! А это что за бутылка? Фью, да это вино! Рислинг, чую по запаху.

— Это все тебе напасла. Глядишь, на неделю и хватит...

— На неделю! Да что вы, мама? И зачем? Сейчас мы устроим пир горой... Помнишь, и дома всегда так делали. Как идем в поле мотыжить, так прямо с утра поедим все запасы и целый день без забот, без печалей. Налетайте, девочки! Такого мы в городе не едали. Я вижу, вы уборку закончили. А Мария даже пол протерла,— правда, только посередине, где попы пляшут, ну, да что с нее взять. Одним словом, бросайте дела и ешьте,— уверена, потом две недели будете пальчики облизывать.

Я смеялась и хлопотала, выложила на кое-как прибранный стол румяное, обжаренное мясо, нарезала широкими ломтями пахучий домашний хлеб и усиленно приглашала к столу своих подруг.

— Гизи, не ломайся, вспомни историю про человека, которого два раза приглашали к столу, но он отказывался, а потом, когда уж и приглашать перестали, обиделся и спрашивает: «О чем это мы говорили перед этим?» Кати, тебя, я знаю, не надо упрашивать, ты балерина, а известно, что балерины — самые ненасытные существа. Если бы в соревнованиях по бегу призом была миска с едой, даю голову на отсечение, первые места захватили бы балерины. Марика, ты ешь в меру, а то в прошлый раз у тебя голова от мяса болела.

— И совсем она не оттого болела,— пробурчала себе под нос Мария и не двинулась с места.— Просто я не наелась.

Что это? Я ничего не могла понять. Что с вами? Почему вы не подходите, не хотите разделить мою радость, ведь все, что мое, принадлежит и вам!

Я посмотрела на мать, и слова замерли у меня на устах.

Мать сидела на стуле, неестественно выпрямившись, и в глазах ее отражались досада и злость.

— Я тебе привезла! — не сдержала она свое недовольство.— Зачем добро разбазаривать? Других кормить?

— Но, мама...— я остановилась в замешательстве. Вот оно что... Так она хочет, чтобы я все съела сама, украдкой, чтоб никто не видел и не узнал, что я за гнусный человек? Я должна обманывать своих подруг? Должна стать эгоисткой?

— Не буду я такой, как бабушка,— вырвалось у меня. В нашей семье бабка была известна своей жадностью. Она, если пекла два пирога, один съедала сама, а второй припрятывала — для себя же.

— Зато никогда не едать тебе от целого каравая! — резко сказала мать.

Я постаралась скрыть свое раздражение и с деланным равнодушием пожала плечами.

— Не беда, прокормлюсь калачами и булками.

Медленными, усталыми движениями я сложила обратно в корзину жареное мясо. Я больше не чувствовала его запаха, и ни один кусок, самый лакомый, не пошел бы мне в горло.

— Вы думаете, мама, что мы здесь, в общежитии, живем, как у нас дома когда-то? Ведь помните, как оно было! Что на завтрак? Что наработали, то и ешьте. На обед? Кот наплакал. А ужин? Раздевайся да ложись!.. Не бывать этому! Разве просила я когда посылку из дома? Знаете ведь, никогда не просила!

Мне стало до слез обидно.

— Возьмите обратно, мама. Если уж дома такая нужда, лучше увезите назад. Я поверю, что от двадцатипудовой свиньи не хватило куска для дочери... Но то, что дается мне, я не могу не делить с подругами, потому что мы все равно что сестры.

Мать со страдальческим выражением лица смотрела на полную корзину. Я уж думала, она разжалобится и снова выложит перед нами уйму вкусных вещей, но жест, выдавший было ее намерение, замер на полпути. Наверное, она припомнила в этот миг, с каким волнением и радостью готовила мне эти гостинцы. Выбирала лучшие куски, жарила на шипящем сале, словно запекала в них частицу материнского тепла. Замесила в тесто всю свою любовь и заботу и надеялась: ну, теперь на неделю хватит дочке. Давно не перепадало сладкого кусочка, пусть полакомится материнской стряпней. Может, изголодалась в городе, родимая? Кто знает, может, она там одной наукой питается?..

Мать подняла на меня глаза. Я упрямо выдержала взгляд. Умереть мне на этом месте, если я хоть кусок проглочу одна!

Но и мать моя была не из того дерева, что легко гнется. Я видела, что она скорее утащит все обратно в деревню, откуда привезла, чем позволит выбросить добро на ветер.

Что же теперь будет?

...Потускнел так чудесно начавшийся воскресный день.

Ошибется тот, кто подумает, что я после этого скисла. Конечно, еще несколько месяцев назад наверняка так бы оно и вышло. Но теперь мне все было понятно. Ведь мама такой выросла. И даже если она заметила, что мир вокруг нее повернулся на сто восемьдесят градусов, она не могла отказаться от старых привычек, ставших для нее законом. И разом их не изменишь. Так что же мне ее пересиливать?

Не попробуем мы домашних гостинцев, ну и не надо. Нечего хандрить. Ведь все-таки ко мне приехала мать, и я не имею никакого права портить ей этот день. Да еще из-за какой-то еды!

Меня смущала мучительно долгая пауза. И перед девушками было неловко — а вдруг они иначе истолкуют случившееся, не так, как я?

Я ломала голову, как начать разговор и как сделать для матери это воскресенье счастливым днем.

— Что, если нам посмотреть город, а, мама? Ведь вы не бывали в Будапеште. Согласны? — спросила я так ласково, что даже гора Геллерт не устояла бы, сдвинулась с места. Но мать по-прежнему сидела молча, насупившись. Даже бровью не повела, словно и не слыхала меня.

Зато девочки сразу оживились. Молодцы! Я на их месте держалась бы точно так же. Быть может, каждой из них пришло в голову, что́ бы она показала своей матери в обновленном Будапеште, если бы та вдруг решила проведать дочку. Ведь он так хорош, этот город, и даже в повседневной спешке человек не в силах не любоваться им. Но чтобы специально осматривать город — на это у нас не остается времени. По утрам в трамвае мы пробегаем газету, а в те три-четыре часа, что выпадают свободными после обеда, полагается чтение обязательной литературы, обмен новостями, студенческий кружок, собрание — одним словом, то одно, то другое; вечером театр или кино, а по воскресеньям доделываем то, чего не успели за целую неделю. Вот и получается — мы проходим мимо города и природы, почти не видя их.

Конечно, мы понимаем, что сами же обкрадываем себя, слишком мы нетерпеливы, ненасытны — и даже можно сказать,— слишком молоды для того, чтобы совесть позволила нам прожигать время, праздно шатаясь по городу в воскресный день.

И сейчас я буквально загорелась представившейся мне возможностью.

— Знаете, что мы сделаем? Сначала поднимемся на гору Геллерт. Оттуда, сверху, увидим весь город. С одной стороны — море домов, охватишь их взглядом, и будто сама бесконечность открывается перед тобой. Глаз устает, пока доберется до горизонта. С другой стороны —

горы под снегом... Как волшебная сказка. Невольно дух замирает, словно... словно... эх! Нельзя это передать словами! Да вы сами увидите, мама. И заводы оттуда как на ладони — в том месте, где раскрываются сильные руки Дуная. А гордые, стремительные дуги прекрасных мостов над рекой — и те, которых не было раньше, и те, что были разрушены.

— И еще не забудьте остров Маргит,— это сказала Мария. Сама теплота. Ценительница мельчайших прелестей и радостей жизни.

Она ни разу не возвратилась домой без букетика цветов. Вот и сейчас несколько цветков красуются в вазе на столе.

— А с острова виден мост Арпада,— это, конечно, могла сказать только Кати. Слитые воедино сила и отвага. Спорт и танец. Уверена, как-нибудь и сама Кати сделает с этого моста сальто в Дунай, только чтобы доказать: вот видите, я не боюсь.

— Не забудьте осмотреть метро,— это предлагает Гизи, неистощимый мастер на шутки. Заметив наши недоуменные взгляды, серьезно поясняет: — На проспекте Ракоци увидите дощатый забор. Загляните в щель.

— Что же там откроется?

— Пока что немногое. Но ведь это неважно. Там будет одна из станций метро. По крайней мере, сможете говорить своим внукам, что были на строительстве нового метрополитена.

На лице у матери отражались все ее чувства, оно было словно открытая книга. Мать удивлялась. Не понимала нас, нашего веселья. Она еще жила недавней размолвкой, и ей казалось странным, что я, вернее, мы уже забыли о ней. И теперь ломаем себе головы, как заполнить ее часы в Будапеште, чтобы сделать ее поездку незабываемой. Она не могла этого постичь. В своей долгой памяти ей не сыскать было ничего подобного. Правда, и окружали ее совсем иные люди. А если вдуматься, далеко не такие симпатичные, как мои подруги.

Снова заговорила Мария. Вопрос ее был обращен ко мне, но смотрела она при этом на мать.

— А что, если тебе сводить маму в театр?

— И правда!.. Как это мне не пришло в голову! Обязательно сходим, да, мама? Познакомитесь с моей профессией, ведь вы и по сей день не знаете, какая она. Для вас все еще непостижимо, что кто-то мечтает стать артистом. Поэтому и меня в свое время с трудом отпустили в институт. А теперь убедитесь сами, какой это удивительный мир — театр и как преданно можно его любить. Согласны пойти, мама?

Она медленно кивнула. Я подметила, как блеснули ее глаза.

— Каким поездом вы собираетесь вернуться домой?

— Вечерним.

— А если вам остаться до завтра? — рискнула предложить я.— Могли бы переночевать у нас в комнате для гостей.

— Нет,— решительно ответила мать.— А зачем? — проснулась в ней застарелая подозрительность.

— Спектакль начинается в семь вечера.

— А-а! — она разочарованно посмотрела на меня. Задумалась.— Нет, не могу я остаться до завтра, мы уговорились с отцом, что вечером они приедут за мной к поезду. Только беспокоиться будут понапрасну. А завтра с утра столько дел ждет, забот. Отец, дети... куры, свиньи, уборка, стряпня... Как без меня управятся? Нет уж, придется, видно, ехать домой. Так что лучше ты и не затевай...

Я беспомощно оглянулась на подруг.

— В Национальном театре сегодня закрытый просмотр...— начала Мария.

— Верно,— грустно согласилась я,— только ведь туда не достать билетов. Если бы раздобыть контрамарки...

— У меня есть. Иначе я бы и не сказала.— Мария вытащила из книги два листочка картона и положила их перед нами.

— С кем ты собиралась пойти? — спросила я, благодарная ей.

— С женихом. Но мы успеем и в другой раз.

Мать порывалась было что-то сказать, но сдержалась, и только рука ее шевельнулась и неловко провела по билетам. Словно погладила их.

— Ух ты! Уже десять часов. Через час начнется спектакль. Нука! — подстегнула я себя.— Быстро собираться, а то опоздаем. Что же мне надеть? Ни одной чистой блузки, только клетчатая.

Раздосадованная, я остановилась перед раскрытым шкафом.

— А в клетчатой ты не можешь пойти? — озабоченно спросила мать.

— В клетчатой? Нет, к театру я так отношусь, что могу пойти туда только в лучшем платье.

— Тогда, значит... мы останемся?

Я махнула рукой.

— Как так останемся? Разве это препятствие? Девочки, у кого есть чистая белая блузка?

— У меня,— сказала Кати и тут же вытащила блузку.

— Ты — прелесть!

— Чего там! Вполне естественно...

— Знаете, мама,— рассказывала я, пока переодевалась,— в начале года это еще не было «вполне естественно». Мне, например, казалось, что я никогда не смогу привыкнуть к новой обстановке, к новым лицам. Осенью, когда поезд увозил меня из милого, вольного Задунайского края, колеса отстукивали грустную песню:

Течет вода, а берег стоит,
Течет вода, а берег стоит,
Мы уезжаем, а берега остаются,
Мы уезжаем, а берега остаются ждать.

А потом, вы не поверите, не прошло и двух недель, как во мне уже пели только последние строки песни:

Живем мы здесь, как птенцы,
Как птенцы одного гнезда...

Я расскажу вам, что мы пережили в первые дни. Нас и тогда было четверо в одной комнате. Но стены ее казались нам словно отодвинутыми за горизонт, такая беспредельная пустота отделяла нас друг от друга. Я относилась ко всему с крестьянской недоверчивостью и, чтобы скрыть свою неловкость, держалась настороженно и высокомерно. Из Кати долгое время слова нельзя было вытянуть. Она отвечала только, когда ее спрашивали. Как резиновая кукла, та тоже пищит, если на нее надавишь. Гизи чувствовала себя потерянной, как выпавший из гнезда птенец. Впервые я увидела, как она улыбается, ночью: наверное, ей снился треск ткацких станков, полный жизни и шума текстильный комбинат. Мы все, казалось, были составлены из одних углов и ежеминутно натыкались на острые выступы друг друга. Каждый был словно замкнут в своем безвоздушном пространстве; и мне думалось, никогда не получить удовлетворительного ответа на вопрос: что же у нас общего?

Эта тягостная атмосфера первых дней начала разряжаться, когда однажды кто-то накрыл меня под утро мягким, теплым покрывалом: по ночам я мерзла под тонким одеялом. Я уже знала — это была Ма-

рия. И в тот же день она дала нам совет не покупать тетради — это кустарный способ конспектирования,— лучше вести записи на отдельных листках. Она так и сказала «кустарный способ». Потому что сама тоже пришла с производства. С табачной фабрики. Только на год раньше нас — у Марии было специальное среднее образование. Постепенно мы привыкли заниматься вместе, во всем помогать друг другу. Да у нас и не было иного выхода. Мы сами определили свою судьбу, поступив в институт. Мы хотим стать артистами, и нас никто с этого пути не собьет. Да и каково будет нам смотреть в глаза родителям, друзьям, если мы не сдержим своего слова.

Я кончила одеваться.

— Ну, мы можем идти, мама.

Мать встала, но не двинулась с места. Видно было, что в ней борются разноречивые чувства. О чем она думает? О прошлой жизни? Полвека она не видела вокруг себя ничего, кроме себялюбия и всепронизывающей корысти. Знала таких людей, как моя бабка. И ей самой приходилось поступать точно так же, чтобы уродливое общество не задушило ее вместе с детьми. Чтобы не раздавили ее более ловкие, безжалостно продирающиеся наверх. Только для себя! — таков был закон. И вот сейчас, за то короткое время, пока она присела и встала, она усвоила, что по новой грамматике не «я», а «мы» — подлинно первое лицо, доказательства тому — чужое одеяло на моей постели. Блузка на мне. Эти два квадратика картона у меня в руке. Все они свидетельствуют об одном и том же.

Неужели мама поймет это?

— Нет, так нельзя уходить,— решает она, живо нагибается и ставит тяжелую корзину на стол. Раскрывает ее. С чуть застенчивой улыбкой угощает: — Нате-ка, ешьте. Я вам привезла!

На пороге

С тех пор как я себя помню, я всегда живу на «ничейной земле». Ни внутри, ни во вне, а между этими двумя понятиями — на пороге. Порог обострил во мне удивительную, порой непосильную человеческую способность, называемую памятью.

Мне было двадцать, когда я встретилась со строкой:

«И камень у ног, и ввысь — пустота».

Мне казалось, это какое-то наваждение: как давно знакома мне эта строка? Я мучилась этой загадкой десять лет, прежде чем поняла: я знала ее всегда.

Я не могу себя числить без роду, без племени, отнюдь нет. Родилась я седьмым ребенком в крепкой крестьянской семье. Фамилия Шебёк по тем временам была целым понятием не только в нашей деревне, но и во всей округе — как в хорошем, так и в дурном смысле: мы — то есть они, Шебёки,— не давали забыть о себе. Стоило только чуть ослабеть интересу к ним, стоило начать пересуды о ком-то другом, и Шебёки тотчас выкидывали какой-нибудь номер, и можно было опять полгода перемывать им косточки — либо смакуя сплетню, либо сочувственно возмущаясь, в зависимости от характера человека.

О, у нас было свое, вполне определенное место в обществе. Я еще и в школу не ходила, но уже точно знала, у кого земли меньше, чем у нас, а кто — те несколько богатеев, на которых положено взирать снизу вверх. И мне тоже воздавали почести уже в пятилетнем возрасте: ну, как же, еще одна из семьи Шебёк.

Но я не хотела быть Шебёк. Я знала имена, фамилии и прозвища всех ребятишек, всех взрослых в округе и только своего не хотела знать. Но меня обучили и этому:

— Как тебя зовут? Ну-ка, скажи как следует: Кристи Шебёк.

Шебёк? Мне было невыносимо стыдно. У всех знакомых такие приличные имена и фамилии: Тамаш Андял, Шаму Бона, Михай Кейзингер, Тихамер Пингицер, Мариус Широкмань... Почему же только у меня такое несуразное имя? Шебёк! И еще Кристи!

Моя мать — удивительный человек и великий педагог. В бытность свою на учительских курсах я читала у Макаренко, что наименьшее воспитательное воздействие оказывает наказание. А во что умудрялась превратить наказание моя мать!

Нас, детей, никогда не били. Били собаку, кошку, лошадь, корову, взрослых сестер, словом, каждого, кто провинится. И только нас, детей, никогда не били. Даже если мы того заслуживали.

Мы всегда играли гурьбой; у нас во дворе обычно собирались ребятишки чуть ли не со всей улицы. Но даже такой оравой, человек в пятнадцать, мы были не слишком изобретательны на шалости. За нами водилось всего три провинности. Запулить грязным мячом в свежепобеленную стену дома. Взбаламутить весь двор и поднять такой тарарам, что не выдерживали даже мамины нервы. Или старшему обидеть меньшого, так что тот со слезами тащился к маме. В таких случаях она выходила во двор и наказывала нас всех без исключения. Ее не интересовало, кто дрался и даже кто пострадал.

— Становись в затылок,— командовала она.— По росту.

И мы выстраивались перед дверью в дом.

Мама задерживалась на пороге, мы проходили мимо нее, и каждого она шлепала и вталкивала в кухню.

— На колени, живо!

Мы опускались на колени. В просторной кухне нас набивалось — яблоку негде упасть.

— Повторите вслух таблицу умножения, а после можете встать,— распоряжалась мама и закрывала за нами дверь.

Ребятишки постарше, которые уже ходили в школу, начинали таблицу умножения. Протяжно, напевно, всегда в одном и том же ритме. Она очень быстро врезалась в память, и уже в пять лет я бойко шпарила ее наизусть. Помнится, труднее всего нам давался столбик с числом семь. Семью восемь — пятьдесят... пятьдесят... сколько?

Наступала тишина, или же кухня распадалась на два лагеря, и старшие затевали отчаянный спор, сколько же будет семью восемь. В таких случаях на помощь приходила мама:

— Пятьдесят шесть.

Ну, а дальше все шло как по маслу, и даже малыши вопили от радости, что и они помогают: Де-сять-ю-де-ся-ть-бу-дет-сто!

— Просите прощения и ступайте играть.

Мы по очереди целовали мамину руку и снова гоняли на непросохшем дворе тугой мячик. Таким было весеннее наказание.

Кроме того, существовала и летняя форма наказания.

— Ребята,— командовала мама, выйдя во двор,— или марш по домам, или полезайте на гору, нарвите травы поросятам!

«Гора» — это был наш огород на холме.

Конечно, мы и не думали расходиться по домам, а все вместе отправлялись за травой. У этой меры была не двойная, а тройная польза: мы пропалывали сорняки в малине, снабжали зеленью поросят и отрабатывали наказание.

Существовало еще и зимнее наказание. (Может, с тех самых пор я и ненавижу зиму? Или со времен последнего ледникового периода?

Сколько декабрей провела я в раздумьях, кто из моих предков оказался таким безумцем, что покинул самые южные отроги Гималаев! Наверное, его изгнали. Должно быть, он совершил какое-то тяжкое прегрешение, и община отвергла его.)

На дворе было темно, холодно, возле дома рыскали бешеные собаки. А одна из них, самая большая, подстерегала у порога. Иногда ей удавалось незамеченной проскользнуть на кухню; тогда она забивалась в самый дальний угол под скамейку, щелкала зубами, и из пасти клочьями падала пена. Я не отваживалась спустить со скамейки ноги, потому что знала: собака только того и ждет, когда я спущу ноги, чтобы тут же вцепиться в них.

Страх, который парализовал нас в эти часы, в другое время дня прорывался буйным неистовством, беспричинными ссорами. И главное, нас всегда было слишком много, и мы едва могли разместиться на кухне, не то чтобы ссориться или драться. То мы вышибали у мамы из рук бадейку, и проливалось припасенное на ужин молоко, и вдобавок выплескивалось оно на единственную одежонку, что была надета на нас; то мама натыкалась на какого-нибудь вьюна и опрокидывала только что заправленную и зажженную керосиновую лампу, и мы едва уберегали глаза, но даже в таких случаях она первым делом ставила нас на колени, и тут уже приходилось читать не таблицу умножения, а «Отче наш», но и «Отче наш» не спасал: стоя на коленях, мы щипали, толкали друг друга, а если нас разводили по разным углам, то корчили рожицы и высовывали языки... В таких случаях мать устало и тяжело вздыхала:

— Вот погодите, отдам вас цыганке.

И тут наступала тишина.

Я не боялась той цыганки, что жила у нас в конце улицы и каждую неделю с двумя-тремя младенцами — у груди, за спиной и сбоку — в корыте, в узле, в котомке, так что торчали только головенки ребят,— обходила всю деревню, собирая милостыню,— ее мы знали как «тетушку Илонку», а уж бояться и подавно не боялись.

Мы боялись той безвестной цыганки, которой нас постоянно стращала мать. Должна же была где-то обретаться эта цыганка, коль скоро она всегда была готова забрать двоих-троих сорванцов. Какая же она? Может, с пеной у рта, как бешеная собака? С лошадиными копытами, как ведьма? Или она и есть та бочка, которая, как говорят, в ночное время увяжется за человеком и катится за ним и ничего другого не делает, просто катится и глухо, медленно погромыхивает: трах-тах-тах...— кровь стынет в жилах. Я ни разу не решалась даже представить ее себе. Пожалуй, решись я хоть раз представить ее воочию и взглянуть на нее, я бы разгадала ее тайну и подчинила ее себе, как каждого, чью тайну мне удавалось открыть, и тогда пришел бы конец ее власти надо мной... Но в те поры я была мала, и мне приходилось покоряться.

Ни разу не отдали меня цыганке — и все-таки сколько раз, боже мой, сколько раз отдавали!

Когда я родилась, семейство Шебёк ждало сына. Девочек в семье было уже четверо, а мальчик только один — второй умер годовалым. Можно представить, какое разочарование я принесла.

Мать моя через неделю после родов поднялась стряпать обед семье. Было воскресенье, начало сентября, стояла жара.

Воскресное меню у Шебёков, по-моему, неизменно со времен турецкого ига: суп с говядиной, зимой кислая капуста, летом свежая, все с той же говядиной, и зимой, и летом рулет с творогом. После будничной тушеной картошки, гороховой каши да постной луковой похлеб-

ки на кукурузной муке — еды бедняков, название которой давным-давно позабыто,— воскресенье было красным днем. Воскресенье было двойным, тройным, многократным праздником: в этот день, как правило, не работали, каждому выдавалась чистая рубаха, чистый носовой платок, и все вдоволь наедались мясным.

Семья как раз вернулась из церкви, куда не ходили только мы двое — мать-стряпуха и я, несмышленый обитатель плетеной коляски на четырех колесиках,— в воздухе чувствовалось напряжение, предшествующее великим мгновениям, мирно позвякивали тарелки и самозабвенно кружились мухи,— а я начала умирать. Судороги сотрясали мое хилое тельце, лицо посинело, позеленело,— я беззвучно задыхалась, и приступу этому не было конца. Вся семья пришла в ужас: как же быть с воскресным обедом? У этой негодной девчонки — причины всеобщего разочарования,— которую никто не ждал, к тому же еще хватило наглости окочуриться аккурат в воскресенье, во время обеда! Да кто же сможет есть в свое удовольствие рядом с мертвым младенцем? А если и смог бы — не положено! И эта, нечего сказать, хорошо начинает жизнь: плюет нам в воскресный обед! Не бывать тому!

И меня вместе с плетеной коляской скорехонько вытолкали в самый дальний конец просторного крестьянского двора, под навес — забранную с трех сторон постройку с соломенной крышей,— где не доставало меня палящее полуденное солнце, и оставили. Потом, после обеда, заглянем, мол, жива ли.

Я выжила. И не только осталась жива, но даже судороги никогда больше не повторялись.

Мне было, наверное, лет десять, когда родственники со смехом рассказали мне этот уморительный случай. (Семейство Шебёк всегда отличалось сногсшибательным чувством юмора.)

Но я даже не удивилась, я все знала! Я не вспоминала о пережитом ни разу, но про себя всегда знала, что случилось со мной в младенчестве.

— Сколько лет мне было тогда? — спросила я.

— Лет? Тебе от роду была неделя! — смеялись родственники.

Я задумалась.

— А не было у нас тогда какой-нибудь лошади?

— Лошади? — удивились они.

— Ну да, соловой масти, с крупными черными ноздрями. Я помню, как соловая лошадь с крупными черными ноздрями дохнула мне в лицо...

— Не можешь ты этого помнить,— настаивали оторопело притихшие родственники.

— Помню даже, что я очень любила эту лошадь.

— Да,— сказала мать после долгого молчания.— Юльча отвязалась и бродила по двору, когда я вышла за тобой.

И больше уж они никому не рассказывали, как меня, недели от роду...

■

Я родилась в низком, длинном, крытом камышом крестьянском доме, с торчащим коньком крыши. Сколько лет могло быть этому дому? Сколько сотен лет? Под открытым навесом, примыкавшим к дому, стояли в виде украшения белые столбы в голубых сапожках — должно быть, остатки свайных построек. Внутри дом был полон тайников и убежищ. На редкость уютные, теплые, сумрачные уголки были известны мне — под кроватями, громоздкими скамьями, на печке! В последний такой закуток, который остался от старого дома,— узкий лаз между деревянными ножками скамьи — я позднее, будучи уже большой девочкой, как-

то пыталась залезть и едва поместилась. Я лишь с трудом протиснула в лаз голову, плечи, но так и не испытала того чувства уюта и собственной недосягаемости, какое охватывало меня прежде. А выбраться наружу своими силами я и вовсе не смогла, пришлось разбирать всю скамью, что оказалось довольно канительным делом, ибо никак не удавалось сдвинуть с места огромный стол орехового дерева: в конце концов у него отвалились все четыре ножки. А не отодвинув стол, нельзя было подступиться к скамье. Ругали меня на чем свет стоит, и я плакала. Мои слезы они истолковали по-своему.

— Не будешь лазить по всяким щелям.

Кухонная дверь тоже была сделана из толстого, тяжелого орехового дерева и распилена пополам, чтобы нижнюю и верхнюю створки можно было открывать и закрывать по отдельности. В кухне мало было вещей, которые мы могли бы сломать: высоко наверху труба дымохода, и там полным-полно прокопченных, цвета спелого каштана брусков сала; остывшая печка, да ведро воды с ковшиком, ну, и одна-две табуретки. Сюда помещали нас в страдную пору, когда некому было присмотреть за ребятишками. Нижнюю створку двери запирали — она доходила до пояса взрослому человеку,— а верхнюю оставляли открытой, так и света хватало, и мы не могли выбраться во двор. Как завидовала я тем, кто доставал до планки и мог заглянуть поверх створки во двор! Как же тянулась я на цыпочках, как старалась скорей подрасти и ела все подряд, даже горох. В семье помнят, что я уже в те годы была малоежкой,— ты не ела, а мяла во рту пищу и уже тогда жаловалась, что кусок в горло не идет,— но стоило меня припугнуть: вот останешься маленькой, тогда узнаешь! — как рот у меня моментально увеличивался, и в нем все исчезало, даже кукурузные лепешки. И настал такой миг — да, незабываемый миг, когда я приподнялась на цыпочки и мои глаза, наконец, оказались вровень с кромкой двери, и я заглянула за створку.

Это был конец домашнего мира. Мне было четыре года, когда снесли тот дом, и с тех пор меня уже не оберегали надежные стены.

А ведь какой большой дом отстроили вместо прежнего! С просторным двором и высокими стенами — самый большой, к чему Шебёки стремились во всем. Даже когда наступала молотьба, то поденщику, на котором от едкой соломенной трухи и нещадно палящего солнца прела и расползалась в клочья последняя рубаха, обычно говорили — смечите такую скирду, дядюшка Винце, чтоб с улицы было видно!

На время строительства, боясь, как бы я не свалилась в яму с известью, да и чтобы не вертелась под ногами у взрослых, меня отправили к старшей двоюродной сестре в комитат Ваш. Меня любили в той семье, говорят, даже очень любили: покупали мне нарядные платья, лаковые туфли и соорудили из моих волос первую прическу к лицу — с тех пор я только так и причесываюсь. Должно быть, мне и в самом деле неплохо жилось у них, потому что долгие-долгие годы после поездки, вспоминая комитат Ваш, я вижу перед собой цветущий луг, залитый солнцем. И потом они хотели заполучить меня на лето; позднее, когда я уже подросла, они по-прежнему звали меня погостить,— но я не поехала тогда и теперь не хочу снова увидеть тот цветущий луг. Ибо в памяти моей остался не только усыпанный цветами луг, но и другое...

За столом я никогда не ела хлебные корки, а прятала их. Двоюродная сестра — лет на двадцать пять старше меня, почему я и называла ее «тетей»,— после еды всегда находила спрятанные мною корки.

— Ничего страшного нет в том, что ты не любишь корки,— мягко выговаривала она мне.— Только не прячь ты их. Оставляй прямо на столе, ладно? Не стану же я тебя бить за это. Я слишком люблю тебя, чтобы наказывать.

А на другой день при очередной уборке снова находила их. В самых

неожиданных местах: в корзинке для сапожных щеток, у меня под простыней, в кухонном шкафу за кастрюлями... Мне было всего четыре года. У меня еще не хватало сообразительности прятать их в такое место, чтобы не нашли.

И снова сестра принималась увещевать меня:

— Ничего страшного нет, детка, в том, что ты не любишь корки...

Не люблю? Да я и до сих пор больше всего на свете люблю хлебные корки. Поэтому я их и прятала. Как же, должно быть, боялась я страшной голодной смерти! Любить-то они меня любят,— наверное, рассуждал про себя четырехлетний ребенок,— но ведь это чужие. А потом в один прекрасный день они и сами вспомнят, что я им чужая, и не дадут больше есть. Ну, и ладно, пусть не дают, я спрячу корочку, которую не доела за обедом, а после найду ее.

В середине лета — примерно через два месяца, меня повезли домой. Мы шли по знакомой улице, вдоль поросшей травой канавы, мимо старых домов, где каждая щель в прогнивших дощатых заборах была мне известна по клокам, вырванным из одежонки, а потом подошли к самому шумному месту, где царила невообразимая сутолока. (Шебёки, правда, называли это по-другому: строится наш новый дом!) Среди всей этой сутолоки на тропинке, круто идущей к дому, стоял какой-то взрослый дядя и улыбался мне из-под рано поседевших усов.

— Смотри-ка, твой папа,— радостно сказала мне сестра.

Я оглянулась по сторонам.

— Где?

— Да вон, вон, у вашего дома, глупышка ты этакая.

Нас отделял друг от друга десяток шагов. Незнакомый дядя улыбался мне, а я по-прежнему холодно смотрела на него.

— Ну, беги же к папе,— легонько подтолкнула меня в спину сестра.

Я не ускорила шаги. Действительно, этого дяденьку я где-то видела, но разве это мой отец? Мой отец не такой. Правда, у моего отца тоже есть усы, у него тоже седые волосы, но мой отец ни за что не отдаст чужим — даже «на время» — своего родимого ребенка. Свою любимую дочку.

Потом, когда мы неторопливо подошли к нему и он взял меня на руки и усами пощекотал мне лицо, как делал это прежде, я, наконец, узнала отца и расплакалась. От разочарования.

— Тетя Лиска,— спросила я как-то у сестры,— я и после этого случая прятала хлебные корки?

Она засмеялась. Как далеко было то время!

— Я никак не могла отучить тебя. А ты распустилась без всякого удержу. По соседству с нами жил трактирщик, ты обычно играла с его ребятишками и повадилась таскать у них булочки из хлебной корзинки. Я даже била тебя: что ж это, люди подумают, я тебе есть не даю, что ли?

Цветущий луг моего детства.

Я была лучшей ученицей в школе, и господин учитель — вторая большая любовь в моей жизни — хотел, чтобы меня учили дальше. Целый год он уламывал моих родителей. Когда он впервые обратился с этим немыслимым предложением, родители обомлели.

— Учить! Девчонку? Крестьянскую дочь?

Нет, такого еще отродясь не бывало. А если когда и бывало, то пример был по преимуществу назидательным.

Тщедушный учитель, въедливый, как пила, действовал столь же медленно и неумолимо. Целый год он не отставал от моих родителей и попросту перепилил их упрямство.

— Мне все равно,— сказал отец как-то в минуту слабости.— Но от своей доли в наследстве тебе придется отказаться.

На это я не рассчитывала. Мне очень хотелось учиться, но...

С давних пор я точно знала, сколько у нас земли и сколько из этого достанется мне, когда придет пора делить ее. Не велика доля — но все-таки земля... Больше того, я даже участок себе облюбовала: клочок в полтора хольда, в нескольких сотнях метров от конца нашей улицы, на крутом холме. (Зимой мы всегда катались там на санках.) Участок этот назывался Хорник. Совершенно невообразимое название, но для меня из всех географических земель это была самая прекрасная.

К Хорнику вели две дороги, в зависимости от того, на верхний или нижний край вытянутого участка несли мы обед или полдник работающим там старшим сестрам и братьям. Нижняя дорога — ничем не примечательная, даже без названия, шла вдоль кукурузных плетней и полей, засеянных хлебами. Вблизи нее не было ни виноградника, ни бахчи, ни деревца черешни — ничего, что будоражило бы нашу фантазию. Поэтому мы всегда предпочитали ходить, пусть в обход, но другой дорогой. Она тянулась по дну глубокого и узкого оврага, между высоких склонов — видимо, некогда там пролегало русло ручья,— берега его густо поросли долговязыми акациями, кроны которых где-то в недосягаемой выси образовывали узорчатый свод. Прилепившись к краю оврага, словно гнезда ласточек-береговушек, жались друг к другу несколько ветхих, нахохлившихся от старости домишек; об одном из них было известно, что в нем родилась наша мать. Помню, мы всегда украдкой проскальзывали мимо него, словно провинившиеся, едва решаясь поднять глаза, и все же не могли удержаться, чтобы не взглянуть на него, недоверчиво и с суеверным ужасом: родилась наша мать!.. Разве она не была всегда?

В этом доме жила семья Лайчи Богара. Лайчи Богар был моей первой любовью. Нам обоим в ту пору исполнилось по пяти. Темноволосый, с глазами живыми и темными, точно жуки, вспыльчивый мальчик — годом позже, когда мы ходили в школу, он как-то в сердцах переломил пополам карандаш. С тех пор вряд ли какое другое проявление чувств находило в моей душе больший отзвук. И поныне мне так и хочется сломать что-нибудь сгоряча, ну, запустить стаканом в зеркало, что ли. Но я не за то полюбила его, тогда у него даже не было карандаша,— а за то, что он жил в доме, где родилась моя мать.

И уж очень близок к этому дому был мой Хорник. Стоило только взобраться еще на один уступ. А какое название было у этого места: Золотая приступочка. И та тропинка, у Золотой приступочки, могла ли она вести куда-то в другое место?..

И от этой земли мне предстояло отказаться. Ради учебы.

Я отказалась и не преисполнилась страхом, как когда-то при упоминании о цыганке. Болью — да, но не страхом. А ведь на то у меня были все основания. Земля есть земля, и этим все сказано. У нее есть длина, ширина и почва, а на почве родится хлеб. Если засеять, обработать и снять урожай, он прокормит меня, мой верный кусок хлеба. Но отныне мне предстоит зарабатывать на жизнь своим умом. А что это такое, ум? Я и понятия не имела, но почему-то предполагала, что он у меня есть. А если пока еще нет — не беда, появится. Все сбудется, надо только хотеть — это я рано усвоила. А я очень хочу.

Пусть что угодно, только бы не остаться Шебёк.

Старики

Родителям к золотой свадьбе мы семеро, их дети, купили телевизор с большим экраном. На два дня отправили их в город, а тем временем все устроили. Нам пришлось в их комнате кое-что переставить, чтобы потом им было удобнее смотреть.

Всего на золотую свадьбу съехалось человек тридцать: дети, зятья, невестки, внуки, правнуки. Самому юному участнику торжества было семь месяцев, самому старшему — семьдесят шесть лет. Каждого из них я знаю как свои пять пальцев. О судьбах этих тридцати людей можно написать «Человеческую комедию» из венгерской жизни.

Сейчас же я хочу рассказать о двоих.

Пятьдесят лет вместе! Голова идет кругом, стоит только вдуматься в это.

Их совместную жизнь можно разметить двумя вехами от и до: крепостная зависимость — производственный кооператив. Блерио-Гагарин.

Мне было восемнадцать, когда один человек, очень любивший меня, сказал:

— В старости ты будешь красивой. Пережитые страдания и радости пройдут резцом по твоему лицу, как строгий скульптор по мрамору... Нет, здесь даже не мрамор. Будь я резчиком по дереву, твое лицо — таким, каким оно будет в старости,— я бы вырезал из корня. Из корня старого дерева.

Другая восемнадцатилетняя девушка обиделась бы на такой комплимент. Я же обрадовалась.

Мориак говорит, что после известного возраста каждый несет ответственность за выражение своего лица. Я исподтишка изучала своих родителей, подолгу разглядывала их фотографии; мне все хотелось взглянуть на них со стороны, глазами «непредвзятого наблюдателя», как это ни невозможно. Но из года в год мои внимательные глаза видели совершенные, «законченные» лица. Прекрасное лицо старика и красивое лицо стареющей женщины.

И сама жизнь их была совершенна — ибо они, серьезно и глубоко все прочувствовав, делали то, что им представлялось необходимым. Не только произведение искусства, но и жизнь лишь тогда прекрасна, если она необходима.

Я вырастала на сказках, как любой ребенок в любом краю света. Но эти сказки не были старинными сказками моей бабушки, которые она, в свою очередь, слыхала еще от своей бабушки,— и речь в них шла не об Янчи, не об Юлишке, не о Красной Шапочке и волке: в них описывались подлинные истории из жизни реальных людей, и были они увлекательнее самых волшебных вымыслов.

Нас, детей, было много, и обычно нам рассказывал отец. Особенно я запомнила две истории.

«И шли мы и шли с востока, не счесть сколько дней»,— так отец начинал свою сказку.

После того, как он побывал на разных фронтах первой мировой войны — сражался даже при Изонцо,— он попал в русский плен. В 1918 году, вместе с двумя товарищами, отец бежал из лагеря для военнопленных, и они пешком побрели на родину. Днем спали, а ночью шли. Шли так, чтобы постоянно видеть Венеру. Всегда прямо перед собой. Их скитания длились целых девять месяцев,— всей зимы не хватило, чтобы им добраться до дому. Обычно все сходились в просторной и теплой кухне, ребятишки постарше лущили кукурузу или щипали перья, а мы, малыши, жались по лавкам и ловили каждое слово отца. Часами сидели мы не шелохнувшись, пока не наступал час ложиться спать.

О чем же была эта сказка?

О том, как три человека, три беглых солдата в рваных шинелях бредут по бескрайней равнине...

Помимо мытарств на их сложном пути с ними ничего особенного не случалось. Города обходили стороной и даже в деревни заглядывали редко, только когда кончалась соль. К тем местам, откуда доносились звуки боя, они не приближались, днем спали где-нибудь в стоге сена, по

вечерам украдкой разводили костер, пекли выкопанную тайком в поле картошку и снова шли на запад. Вслед за Венерой. Попадались и реки; если поблизости не находили моста, шли вверх или вниз по течению, покуда не натыкались на плоты или лодку,— переправлялись и снова шли на запад. Когда рассветало, съедали остатки картошки, отыскивали подходящий стог сена, залезали в него, отсыпались...

Странствие было, как сама жизнь: без конца и без края.

Мы никогда не уставали слушать это долгое повествование — слушали и не могли наслушаться.

Долгими зимними вечерами, бывало, отец пересказывал нам все, что сам читал в молодости — «Тайну нищего», «Михаила Строгова», пересказывал «Золотого человека» Йокаи и другие его романы, но больше всего нам нравилось его неизменное: «И шли мы и шли с востока...»

В чем заключалось очарование этого рассказа?

Мне кажется, отчасти в том, что напряженность его создавали простые, вполне доступные воображению ребенка детали: будет ли путникам где спать на следующий день? Как достанут еду? Найдут ли ручей или колодец, чтобы утолить жажду?

Помню, после этих рассказов я с головой зарывалась в перину, словно в стог сена где-то в бескрайней русской степи.

С другой стороны, жажда странствия столь же стара, как само человечество. В каменный век площадь в сто квадратных километров могла прокормить лишь троих человек. Племенам, чтобы не умереть с голоду, постоянно приходилось кочевать. До сих пор человечество провело в скитаниях несравненно больше времени, нежели дома. И, должно быть, отцовский рассказ будил в нас, детях, какую-то атавистическую тягу к бродяжничеству. Позднее точно такое же чувство вызывали во мне прочитанная в школе легенда о трех царях, отправившихся искать младенца, и сказка о чудесном олене, и многое другое.

Для отца моего это странствие в его молодые годы стало самым большим событием.

Мать вспоминала другую заветную историю (и сколько же раз она ее пересказывала!):

— Год спустя, после того как вернулся из плена, отец заболел...

— В каком же году?

— В двадцатом.

— А вам тогда сколько лет было?

— Двадцать пять... Я тогда уже шесть лет была замужем, но пять из них ваш отец провел на войне. Так вот, помню, случилось это как-то летом. Подрядился он резать свинью у бабки Паар и к вечеру на машине повез ей тушу. Я нажарила к ужину печенки, и стали мы с дедом его ждать.

— А дедушка тоже с вами жил?

— Да, только на другой половине... Ждем-пождем, а отца все нет. Я уж не вытерпела, послала деда узнать, не случилось ли чего. Возвращается, говорит: все в порядке, выпивают они в подвале. Ну ладно, пусть выпивают, так уж заведено, когда скотину режут. Поели мы. Дедушка лег, а там скоро и отец пришел. Накрыла я ему ужинать, а он только раз откусил, да как плюнет:

«Мать, чего это печенка такая невкусная?»

«Невкусная? Да что ты! Нам с дедом понравилась».

Но отец так и не притронулся больше, отодвинул сковороду.

«Такой невкусной печенки сроду ты не жарила!»

Я промолчала, думаю, вино это в нем говорит. Выпил, вот и кажется все не по вкусу.

Легли мы спать, только ночью просыпаюсь я и слышу, отец рядом вздыхает.

«Чего не спишь?» — спрашиваю.

«Да сама видишь,— отвечает,— навалили мне балки на грудь!»

Видно, и впрямь наугощались с вечера, думаю, хоть и не скажешь по нему, ну да уж он такой, отец ваш,— сколько ни выпьет, а все нипочем и не качнется сроду. Забылась я сном, а потом опять вдруг как что толкнуло — просыпаюсь и слышу, отец стонет:

«Стена на меня навалилась. Дышать нечем!»

Тут уж я перепугалась, потрогала лоб, а он весь горит, что в огне. Еще чуть светало, но я поднялась, зажгла лампу: отец сидит на краю постели — и лица на нем нет. До смерти не забуду этакий страх: щеки за одну ночь ввалились, сам почернел, скулы торчат — ну чисто мертвец, кожа да кости. Я кинулась к матери. Та пришла, на отца глянула и мне:

«Сейчас же езжай,— говорит,— в город за доктором».

Невозможно сказать, как трудно было тогда найти врача. Трое уже в селе лежали с одинаковой хворью, а врача все никак не могли найти. Только мне удалось привезти доктора. Поехала я на машине до самого Дьёра, обошла там подряд всех врачей, и один из них — Поллак его звали — согласился поехать со мной, а потом посмотрел и других трех больных. Мы еще раньше условились, если кто достанет врача, то приведет его и к остальным, что хворали. Вскорости уже целых три врача стали наезжать в село: из Тета, из Сентмартона и из Дьёра. Как-то раз выпал случай, все трое сошлись у постели отца и несколько часов кряду советовались между собой.

— А что было у папы?

— Тиф и воспаление легких сразу. Четырнадцать суток он провалялся без памяти, с температурой больше сорока, а я четырнадцать суток не отходила от постели. Четырнадцать суток глаз не смыкала. Конечно, можно было бы и поспать, потому что или мать моя, или невестка, или тетя Лиска — кто-нибудь из них еженощно проведывал нас — хотели сменить меня; но понапрасну гнали меня в другую комнату: тревога за отца не давала спать. «Что будет, если Йошка умрет?» — не выходило из головы. Через каждых два часа, минута в минуту, меняла ему компресс. Одна простыня всегда мокла в корыте, другая была на нем, третьей — сухой — пеленала его по рукам и ногам. Был у меня трехметровый шнур, так вот им я и связывала отца, и чтобы узел всегда приходился на спину. А не то, если завязывала на груди, отец мигом развязывался. За полчаса, как менять компресс, он уже обеими руками срывал его напрочь. И хрипел. И то, шутка сказать: температура больше сорока! Не держи я его, он бы сорвался с постели и убежал. А силища в нем была! Я потому еще и не решалась отойти от постели, что матери моей или деду не сладить бы с ним... С другими тремя больными так и не могли справиться родственники. Не раз было в бреду — то один, то другой выскочит в исподнем во двор, а потом уж по нескольку мужиков ловили их; навалятся скопом, тогда и схватят. Так и померли те, все трое... Правда, за родственниками тут тоже вина есть: докторов не слушали. Давали больным все, чего ни попросят: вина так вина, палинку так палинку и даже воду давали.

— А разве и воду нельзя было пить?

— Ни капли! Четырнадцать суток отец ни глоточка воды не видел. А в бреду только вода ему и мерещилась. Подумать страшно, как я настрадалась.

— Что же вы с ним делали?

— Влажным платком смачивала губы и рот... Как он кусал, как грыз платок! Проглотил бы его, кабы не держала намертво... На четыр-

надцатые сутки сижу это я ночью на краю постели, отец хрипит, мечется,— думала, не дотянет до утра. Вдруг он как вскочит с постели! Я его обхватила, стиснула что было мочи, пытаюсь уложить в постель. Но он тем часом не в себе был. Я уж решила, коли увижу, что не совладать по-хорошему, двину ему башмаком по ноге, а не пущу. На счастье, я в ту ночь не снимала обуви.

«Надо идти! — все хрипит он да вырывается.— Поезд уйдет. Надо идти!»

«Никуда тебе не надо ходить!» — успокаиваю я.

А он вдруг как взглянет на меня:

«Не пустишь, Катица?»

«Не пущу!»

«Сама пожалеешь, что не пустила»,— только и сказал он; потом обмяк сразу и не отталкивал больше, дал уложить себя в кровать.

На другое утро приехал врач из Тета — очень старый был человек,— бросил только взгляд на отца и похлопал меня по плечу.

«Молодец! Спасли жизнь мужу. Но маленький не выживет».

— Я ведь и не сказала, что была тогда на девятом месяце...— заканчивает мать.

— И ребеночек взаправду умер? — обязательно спрашиваю я в этом месте и слежу, чтобы голос у меня не дрожал.

— Умер. Всего годочек и пожил, и то без радости. Не улыбнулся ни разу. Да он и не умел улыбаться-то. Мать моя, бывало, так и звала его: бедный ты мой, невеселый внучек. Понапрасну таскали его от врача к врачу, никто не находил никакой болезни... Неприспособленный он просто был к жизни, а это тяжелей всякой хвори. Подкосили его те две недели.

Пятьдесят лет вместе!

Незабываемое событие жизни мужчины: странствия, злоключения. Незабываемое событие жизни женщины: любовь.

Конечно, они не раз ссорились. Но тут мне всегда приходит в голову, что настоящая любовь двух людей подобна колоколу и его языку: бьются и бьются друг о друга, но не ради самого удара, а чтобы извлечь более чистый звук.

Они старше нашего столетия. Они пережили две мировые войны, хортистский режим, послевоенную разруху. Видели, как их клочок земли, на котором они трудились пятьдесят лет, перепахали вместе с соседними участками, а виноградник смяли и милые сердцу ореховые деревья вырубили, потому что они мешали трактору.

На столе, рядом с которым и каждый в своем кресле (но никогда не меняясь) они обычно проводят вечера, всегда стоит горшок с цикламеном — он распускается ко дню Каталин,— и старый будильник, и гнутый гвоздь, которым заводят будильник, и глиняная пепельница с видом городка Сентендре, тут же лежат бумаги, газеты или книги.

Конец января, вечер. В это время рано кончают дела по хозяйству (рано смеркается) и уже с пяти часов вечера устраиваются на отдых в теплой комнате. Гости зимой обычно приходят засветло или по субботам и воскресеньям. Родители все время предоставлены самим себе и любят эти долгие, спокойные вечера. Сыновья где-то в городе сдают экзамены, а я, пристроившись в кухне, не первый час ломаю голову над одним и тем же — в сюжете романа, над которым я сейчас работаю, до сих пор остаются незалатанные прорехи. Такая тишина кругом — и в деревне, и в доме,— что я слышу, как тикают часы у меня на руке. Впрочем, нет. Вот сейчас из комнаты доносятся звуки музыки.

Я заглядываю туда на минуту.

Родители покоятся в креслах (каждый в своем) и смотрят телевизор. Показывают олимпийские соревнования в Инсбруке; тоненькая, словно натянутая струна, девушка скользит по зеркальному льду. Пятьдесят лет вместе! Они сидят рядом, усталые, умиротворенные — и далеко еще не пресытившиеся жизнью.

По-моему, они счастливы.

И мне вспоминаются строки стихотворения, которые я прочитала весной сорок пятого, после чего на всю жизнь полюбила Петера Вереша:

Следует в малое привнести большой мир,
Дать людям все, что прекрасно,
Все, что хорошо благородно, достойно!

Наказ

Мой дед умер за два года до моего рождения, и все-таки я не могу примириться с мыслью, что не знала его.

Мои старшие братья и сестры очень любили деда. Но я понапрасну расспрашивала их, они сами тогда были еще слишком малы, чтобы описать мне его. Но, пожалуй, все сказано тем, что дети очень любили деда. Кому удается найти путь к чутким детским сердцам? Лишь тому, кто любит их. Кто знает, что быть ребенком — несчастье. Кто делает им подарки от души, не так, как взрослые привыкли одаривать друг друга. И не электрическую железную дорогу или водяное ружье, а что-нибудь такое, чего нельзя купить и что будет принадлежать только им.

Я в детстве не знала ни деда, ни бабушки. Правда, одна моя бабушка была жива, но жила отдельно от нас; это была строгая старуха, и мы скорее боялись ее. Но вот дедушку я могу себе ясно представить. Могу представить, как теплым майским вечером он сидит на колоде в саду и вырезает дудку для внуков. Рукояткой ножа легонько постукивает по ветке бузины, чтобы отбить кору и снять ее целиком, и при этом тихонько напевает:

Играй, дудка, хорошо,
Положу под колесо,
А оттуда выну —
За шесток задвину,
А оттуда выну —
И в колодец кину
Со водой горючей
Да землей зыбучей,
А оттуда выну...

Внуки с благоговением слушают деда, сидя на корточках вокруг него, глубоко убежденные в том, что дудка зазвучит только благодаря песенке-заговору. Положу под колесо... Впрочем, как же не верить? Разве есть среди нас хоть один, кто запел не под колесом над люлькой?

Немногое мне известно из жизни деда. В восемнадцать лет он женился, взял против воли родителей девушку без приданого, и отец лишил его за это наследства. Какого наследства, толком не знаю, но, видно, было что-то, чего он мог лишить,— ну, дома, по крайней мере. И тогда юных бунтарей пустил к себе жить бездетный дядя. Потом потянулись долгие десятилетия, и в конце концов дед умер; чем была заполнена его жизнь, помимо того, что он воспитал шестерых детей, сколько я ни билась, выспрашивая, ничего не могла узнать. Наверное, в его жизни и не было никаких событий, просто жил человек трудовой жизнью крестьянина, определяемой временами года. Играй, дудочка, играй... Это скорее всего. Но даже по тому немногому, что мне известно о деде, чувствую

я в нем широту вольной души. Во всяком случае ужасно, что его нет и что унес он с собой, пожалуй, целый мир.

Мысленно прослеживая прошлое, я вспоминаю еще одно событие из жизни деда. Мне рассказали, что однажды летом, когда деду было два года, его отец отправился на жатву в дальнее поместье и должен был вернуться домой, чтобы переменить порты и рубаху и запастись едой, лишь в конце недели. Матери его в то время недужилось, и она целыми днями лежала на соломе, постланной на крыльце. (Летом спали не в доме, а на крыльце — на соломенной подстилке! Какая яркая деталь крестьянского быта и как важно, что память сохранила ее!) Мать положила рядом хлеб и поставила воду, должно быть, боялась, что не хватит сил подняться и накормить двухлетнего сына. Ребенок ползал возле нее и играл сам с собой.

Они жили на краю села, и мало кому случалось проходить мимо их дома. Через какое-то время соседки приметили, что Мари лежит на соломе в очень уж странной позе и даже не шевельнется. Подошли поближе: женщина была мертва. Ребенок сидел у ее изголовья и запихивал ей в рот кусочки хлеба — он кормил мать.

Теперь передо мной часто возникает эта картина. Необходимо людям давать хлеб, но пока они живы. И сердца также следует питать красотой. Красотой и добром, а не только страхами и тревогой, которыми порой терзаем мы себя... Этот наказ оставил мне дед вот уже сто десять лет назад, а я только теперь начинаю к нему прислушиваться. Но все-таки начинаю.

Поэты Кипра

Перевод с греческого и вступление С. ИЛЬИНСКОЙ

В литературе небольшого средиземноморского острова Кипр поэзия привлекает к себе наибольшее число талантов и почитателей. Здесь живы давние традиции народного поэтического творчества, и искусство народных поэтов-пиитаридов пользуется большой популярностью и оказывает заметное влияние на современный литературный процесс. Охотно воспринимая достижения верлибра, многие поэты Кипра сохраняют непосредственность и живость поэтического языка пиитаридов, и в этом — одно из главных, пленяющих читателя достоинств кипрской поэзии, особенно ценное в тех поэтических произведениях, где яркая эмоциональность подкрепляется строгим отбором образов.

Стихи поэтов Кипра переводились у нас не раз, неизменно встречая тот живой интерес читателей, который обычно вызывает художественное свидетельство с места событий, привлекающих к себе озабоченное внимание мира. Вот уже десять лет, как упорная и кровопролитная борьба народа Кипра против английских колонизаторов увенчалась победой и остров провозглашен суверенным государством, однако суверенитет Кипрской республики находится под постоянной угрозой. Тревога за завтрашний день Кипра, за столь дорогие, оплаченные кровью павших товарищей плоды борьбы трагической тенью ложится на некоторые стихи кипрских поэтов, в их голосах порою звучит усталость, однако неиссякающей «жилой вдохновенья» борющейся кипрской поэзии по-прежнему остается идеал Свободы.

«Пережитые испытания научили нас с сочувствием и пониманием относиться ко всем народам, которые страдают от угнетения и борются за свою независимость»,— сказал кипрский поэт Ахиллеас Пилиотис во время беседы о поэзии его родного острова в редакции журнала «Иностранная литература» [1]. Действительно, сложные внутренние проблемы не только не заслоняют от кипрских поэтов горизонтов времени, но еще более обостряют их пристальное внимание к судьбам мира и чувство интернациональной солидарности с героическим Вьетнамом, с борцами за демократию в Греции, с народами «встающего из рабства» соседнего африканского континента. Этот глубоко органичный для кипрской поэзии мотив читатель сможет уловить и в настоящей подборке, в которой представлены три литературных поколения Кипра.

Старшее поколение, поколение ветеранов, недавно понесло две тяжелые утраты: в 1968 году Кипр простился с двумя крупными поэтами — Теодосисом Пиеридисом и Тевкросом Антиасом, однако их творчество по-прежнему воспринимается как живое, активное явление литературной жизни, и потому мы открываем подборку стихотворением Т. Антиаса. Поэты среднего поколения, Ахиллеас Пилиотис и Теодорос Стилиану, вошли в литературу в суровые годы освободительной борьбы, эти годы закалили характер и талант поэтов, во многом предопределив направление их художественного поиска. Традиции гражданственности поэзии продолжает и молодая литературная смена. В щедром поэтическом половодье молодых выделяется несколько окрепших голосов, давно замеченных критикой. Среди них уже знакомые советскому читателю Элли Пеониду и Михалис Пасиардис, авторы нескольких сборников, поэты широкого тематического диапазона и сложившегося индивидуального творческого почерка.

[1] См. «Иностранную литературу» № 12, 1969.

ТЕВКРОС АНТИАС

Я не смыкаю глаз...

Я не смыкаю глаз, за дверью — ночь
безглазая, похищенные звезды
привязаны теперь к воротам страха,
а днем на голубом полотнище небес,
натянутом на пяльцы беспредельных далей,
зловещей черной тучей вновь повисла
безжалостная свастика. И снова
рекою льются слезы матерей.

Я не смыкаю глаз, как ты, Эллада,
настигнутая новым лихолетьем.
Разлука... Угасающий очаг.
Угасшая улыбка. И часы,
застывшие от горя ровно в полночь,
в ту полночь двадцать первого апреля [1],
когда опять нагрянула беда.

Я не смыкаю глаз, как ты, Эллада.
Еще сегодня на твоей земле
крестьянский плуг встречает погребенья
героев безымянных, повторивших
легенду Марафона, воскресивших
величественный подвиг Фермопил.
Я помню славный взлет Сопротивленья,
оставивший в истории веков
неизгладимый след, немеркнущую память.
Я не смыкаю глаз, как ты, Эллада.
Я слышу, как в разгневанном вулкане
клокочет лава непокорных сил,
ее извергнут кратеры сердец,
и будут литься огненные реки,
пока святые стены Парфенона
пятнает свастики губительная тень.

Я не смыкаю глаз, как ты, Эллада.
В гнетущем мраке беспросветной ночи
затеплился чуть видимый светильник.
Затеплится и новая заря,
забьет в колокола, разгонит тьму,
и вознесется ввысь
Акрополь Света!
Я не смыкаю глаз, как ты, Эллада...

[1] Имеется в виду фашистский переворот 21 апреля 1967 года.

АХИЛЛЕАС ПИЛИОТИС

Путь вечный

Идем устало
под пустым и мутным небом.

Густая кровь
сочится с наших плеч,
и гравий багровеет
под ступнями.
Так ноша тяжела,
так крут наш путь,
и так нам одиноко.
Великие часы
ушли от нас,
ушли большими гневными шагами,
порог переступили и исчезли,
остался стыд,
и мы теперь стыдимся,
что не сумели встретить их
достойно.

А трубы все-таки не умолкают.
Их голоса нетвердые ведут
колонны невеселого парада
и все еще стараются напомнить
призывный голос
боевой трубы.

Ораторы красиво говорят,
их жесты — пламенны и благородны,
картинно развеваются хитоны
от быстрых и порывистых шагов.
И наши павшие —
кто в мраморе, кто в бронзе —
пустым словам
беспомощно внимают.

Извечная судьба родного края:
насмешка, злой обман и поруганье.
Увы!
Они нам вовсе не друзья,
среди товарищей их не было вчера —
тех, кто награды требует сегодня
и рвется к власти,
замышляя сделки.

Одни
под небом мутным
и пустым.
Одни
под произволом
нечестивых.

Наш вечный путь
продолжим мы одни,
печатая упрямые шаги,
неся наш груз несбывшихся надежд,
навстречу новым, лучшим временам.

Для Патриса

Мы обливались потом, мы долбили землю,
надеясь, что земля откроет нам
поэзии нетронутую жилу.
Иссякли воды,
высохли колодцы,
обуглилась пшеница на полях,
и у поэтов горло пересохло.

Тогда-то мы и встретились с тобой.
Ты молнией явился перед нами
и молнией исчез,
но мы узнали,
где залегают жилы вдохновенья,
где мы должны долбить кору земли.
И снова голос обрели поэты.
Уйдя от нас, ты песню нам оставил.

Но разве дело было только в песне?
В том, как ты жил,
боролся
и погиб,—
твой дар,
поэзия великой жертвы,
тобой оставленная нам на память.

Патрис,
не удивляйся, что зову
тебя по имени,
ты всем нам очень близок,
наш остров очень мал, Патрис,
но нам известно,
какие тюрьмы есть на этом свете,
какие стражники несут в них службу,
когда спускается на тюрьмы ночь,
когда заглядывает в них рассвет,
в каком часу — в любом конце земли —
в глазах у заключенных закипают слезы.
У нас на острове немало было тюрем,
нас унижали,
мучили, казнили,
поэтому, Патрис, мы много знаем.

У нас был брат, он тоже, как и ты,
сложил стихи своей короткой жизнью,
его убили так же, как тебя.

Его мы звали — Ригас[1]. Много позже
у нас еще другие были братья,
их звали капитанами[2], их тоже
убили. Не слыхал ли ты о них
или о самом младшем нашем брате,
о мальчике с тетрадкою стихов,
его повесили, Патрис, за песни,
такие же, как у тебя, Патрис.

С тех пор как ты послал свою улыбку
сверкающей стрелой прорезать мрак,
с тех пор как стая белых голубей
вспорхнула, унося твои слова,
с тех пор когда твоя рука, Патрис,
простерлась словно меч и указала
дорогу в будущее твоему народу,
со всех сторон сбежались чужеземцы,
чтоб эту руку гордую отсечь,
а мы, Патрис, в тебе узнали брата.

Мы поняли, Патрис, твоя рука —
рука встающего из рабства континента,
теперь она сама уже запишет
его судьбу в истории миров.

За все, что ты нам дал,
спасибо, брат.

Не удивляйся, что наш голос тих.
Мы поняли, Патрис,
мы твердо знаем,
что революция рождается не в криках.

ТЕОДОРОС СТИЛИАНУ

Ничего не хочу я вычеркивать...

Ничего не хочу я вычеркивать.
Напрасно толкаете вы меня, события, факты,
на путь, предначертанный вами
вопреки моей воле.
. . . . . .
Все равно ускользну
по тропке, не видимой глазу.
Ничего не хочу я вычеркивать
из чудес, припасенных жизнью.

---

[1] Ригас Велестинлис — поэт, борец за национальное освобождение Греции от турецкого ига, казнен турками в 1798 году.

[2] Руководители партизанских отрядов в период Сопротивления.

С усталыми

Вечность шагает рядом с усталыми.
С теми, кто на рассвете встает
и собирает звуки и отзвуки,
чтобы внести в свою песню
ноту надежды.

Многое знают они, удивить их непросто,
а устрашить, вероятно, совсем невозможно.
Твердого шага этих усталых людей
боятся холодные, корыстные люди.
В душах усталых людей оседают гнев и молчание,
сливаясь в заряд для следующего взрыва.

ЭЛЛИ ПЕОНИДУ

Гекуба

По улицам мертвым Трои
печальным призраком бродит
твой образ
из века в век.
Упали седые волосы,
ввалились глаза опустевшие,
взметнулись иссохшие руки.
Погибло семейство Приама,
погибла великая Троя,
растоптана поступью времени,
поблекла, как старые снимки
в альбоме, давно позабытом.

Могучее Гектора тело,
Париса прекрасную голову
мечи погребли под собой.
И голос Кассандры
пророческий
умолк в тишине
земли.
Гекуба, несчастная мать,
ты, как земля, плодоносна,
но, как одежды Харона,
черно одеянье твое.
Покоя тебе не дано.
Твой взгляд, обезумев от боли,
через глаза матерей
к совести нашей взывает
и с жаждой отмщения ищет:
не показался ли снова —
быть может, в новом обличье —
тот самый конь деревянный,
коварный троянский конь.

МИХАЛИС ПАСИАРДИС

Поэт-борец

«Трак» — щелкнул в замочной скважине ключ,
как будто споткнулось молчание
о камень или какой-нибудь призрак.
А он не оглянулся, не повернул головы,
продолжая писать, и только подумал,
что так, вероятно, заходит в дома Иисус.
Тотчас же дрогнула ночь, раскололось от молний небо,
хлынуло солнце, и город, окутанный мраком,
встал перед ним во всем своем завтрашнем блеске.
Назавтра он тоже шагал
в рядах большой демонстрации.

Лорке

(1966)

Мы шли, шаги твои были гулкими,
печально гулкими от мысли, что время
бежит, как дорога,
по которой идем мы.

А потом мы зачем-то посмотрели на небо,
и луна-путешественница, наша попутчица,
взглянула на нас глазами Гарсиа Лорки
в тридцатую годовщину со дня его смерти.

СЕСАР ЛЕАНТЕ

Человек и гора

РАССКАЗ

Перевод с испанского Р. ПОХЛЕБКИНА

— Который час?

— Не знаю, кажется, девять,— ответил мачетеро [1], работавший рядом.

— Еще так рано? — подавил тяжелый вздох тот, кто спросил.

Мускулистый парень перестал рубить сахарный тростник, выпрямился и ядовито заметил:

— А сколько бы ты хотел?

— Пусть бы десять, а то и больше... Солнце жарит, как в полдень.

— Так кажется. Еще часа полгора рубить. А ты уже устал?

— Немного.— Он снял очки и провел тыльной стороной ладони по воспаленным векам.

— Приляг, отдохни.

— Нет. Будет хуже. Сяду — и не встану.

Мачетеро хмыкнул и быстро оглядел его тщедушную фигуру. Тонкие руки с трудом держат тяжелый мачете, худые ноги вот-вот подкосятся. Похоже было, что сейчас он рухнет на землю. На что способен такой хиляк? Во всяком случае, вряд ли на рубку сахарного тростника!

— Ты впервые на сафре [2]?

— Да.

— Нелегка для тебя работенка.

Человек в очках ничего не ответил. Только виновато улыбнулся и снова начал рубить. Он несколько раз ударил мачете, и наконец срубленный высокий стебель тростника упал. Парень с усмешкой наблюдал за соседом. Отстегнул от пояса фляжку, отпил сам и передал ему.

— На, попей.

— Спасибо.

Человек в очках поднес фляжку ко рту, стараясь не дотрагиваться до горлышка губами, но вода потекла по подбородку, залилась за ворот. Он вернул фляжку.

— Ты где работал? — спросил его мачетеро, прилаживая фляжку к поясу.— В городе, что ли?

— Да. В конторе.

Парень поправил левую рукавицу, промокшую от пота, почерневшую. Влажное лезвие мачете поблескивало под мышкой.

— Почему не попросился направить тебя на другую работу?

[1] Рубщик сахарного тростника (мачете — большой широкий нож).

[2] Сбор урожая сахарного тростника.

— На какую другую?

— Ну, например, обдирать или складывать тростниковые стебли. Полегче, чем это.

Горожанин ничего не ответил. Он знал — такого рода работу выполняли только женщины. Они возвращались в лагерь, уставшие не меньше, чем он. Но все же то была женская работа.

— Нет, предпочитаю рубить тростник,— сказал он.

Мачетеро пожал плечами:

— Твое дело. Только долго, смотри, не выдержишь.

Горожанин взмахнул мачете и стал яростно рубить тростник, даже ловчее и проворней, чем ранее. Мачетеро с удивлением посмотрел на него. Глухой звук десятков мачете, вонзавшихся в тугие стебли, сливался с потрескиванием засохших листьев. Оглянувшись, горожанин увидел, как рубщики сноровисто и быстро вгрызались в плотную зеленую стену, оставляя за собой золотисто-изумрудные ряды на красноватой земле. Он тоже наклонился — удар следовал за ударом, мачете рубили под корень.

С первого же дня работы правая рука у него нестерпимо ныла, а на ладонях вздулись волдыри, немели пальцы. Никогда он не представлял, что рубка тростника столь изнурительна. Накануне ему даже показалось, что он вот-вот умрет от адской усталости, и теперь подумывал, сможет ли дотянуть до конца дня. В прошлый раз едва дотащился до лагеря. Умыться не смог, сразу свалился в гамак. Так он пролежал много времени, не двигаясь, зажмурив глаза, прислушиваясь к сердцу, тяжко и с перебоями стучавшему в груди. Тупая боль отдавалась в висках.

Открыв глаза, он прежде всего обвел взглядом закопченный потолок барака, темные балки, с которых свисало мокрое белье, веревки гамаков и противомоскитные сетки, напоминавшие рыболовные сети, затем стал различать фигуры товарищей по работе: прислушался к приглушенному гулу их голосов... Он поднял руки, чтобы как следует рассмотреть раны и ссадины, и подумал, что его руки наверняка самые малосильные во всем лагере. Нежная, розовая кожа при малейшем нажатии вдавливается, словно папиросная бумага... длинные худые пальцы... узкие и хрупкие ногти просвечивают, как плексиглас. Волдыри, кое-где уже лопнувшие, покрывают печальные натруженные ладони. Он потрогал изрезанные морщинами, точно старушечий лоб, кончики пальцев. Морщины саднили, пылали...

Горы он увидел, как только приехал в лагерь. Это было первое, что бросилось в глаза, когда они соскочили с грузовика. Горы возвышались прямо за бараком, громоздились до самого неба. Он долго рассматривал их, потрясенный, будто впервые в жизни видел горы. Последним вошел он в барак, и оказалось, что все лучшие гамаки, как и все лучшие места, были уже разобраны. Но это его особенно не обеспокоило. Даже совсем не обеспокоило. Любой угол вполне пригоден. Он открыл чемодан, достал плюшевое одеяло и простыню, застелил гамак. На крюк повесил полотенце. Из-под навеса — там была наскоро устроена столовая — доносился перестук ложек и металлических мисок. Но он не встал в длинную очередь, вытянувшуюся перед кухней, а снова вышел во двор перед бараком. Горы таяли в легкой вечерней дымке. Вдруг набежали тяжелые тени и скрыли их из виду, но и тогда он по-прежнему ощущал эту темную могучую громаду, чувствовал ее рядом, совсем рядом с собой.

На следующий день он поинтересовался у товарищей:

— А далеко они отсюда?

— Ты про что?

— Про горы.

— Да километров десять-двенадцать наверняка будет.

— Так далеко?

— А может, и того дальше. Горы всегда кажутся ближе, чем на самом деле. Идешь-идешь и все никак не доберешься.

Он слушал молча.

— А тебе-то что?

Он помялся, снял очки с толстыми стеклами, усиленно протер их и наконец признался:

— Очень бы хотелось забраться на них.

— Зачем?

— Так просто... забраться...

Кто-то ехидно заметил:

— И ты смог бы?

— Не знаю. Но попробовал бы.

— Эх, лучше не пробуй.

Ранний утренний туман еще клубился над горами, когда команда «подъем!» заставляла его, дрожа от холода, вскакивать с гамака, отыскивать в потемках тяжелые башмаки, выбегать во двор, брызгать пригоршню воды в лицо, наспех чистить зубы, щуря близорукие глаза, а затем, спеша в столовую, скользить по росистой траве и размокшей глине, пить, обжигаясь, горячее молоко, жадно отрывая зубами большие куски черствого белого хлеба. Горы еще спали во мгле, когда он торопливо шагал со всеми на плантацию. Чуть позже легкий туманный плащ сползал с отрогов и растекался в застывшем воздухе белесой дымкой. Зато в полдень горы сверкали во всем своем величии, а он возвращался в лагерь на обед, раскрасневшийся, потный, едва волоча по пыли будто свинцовые башмаки, и мачете безжизненно висел в его руке. Да, горы сверкали во всем своем величии, когда он после обеда растягивался на траве под деревом и его преследовала мысль, что не удастся вдоволь полежать, что скоро опять надо идти рубить сахарный тростник под палящими лучами солнца. Он жадно всматривался в горы, словно брал их приступом. Взгляд его перескакивал со скалы на скалу, с утеса на утес. Он что-то лихорадочно искал там, среди зеленых массивов, и бормотал под нос: «Отсюда, конечно, не видно, но дорога где-то должна быть, не может быть, чтобы туда не оказалось дороги».

До плантации было что-то около двух километров. По утрам прогулка не утомляла, а, напротив, доставляла удовольствие, если еще лицо овевал освежающий ветерок. Но в полдень этот путь становился невыносимым. В безветренный день солнце палило нещадно. Надо было предпринимать неимоверные усилия, чтобы заставить себя встать и идти на плантацию. Иногда, правда, подвозил попутный грузовик. Тогда путь сокращался вдвое. Но такое случалось редко. Куда чаще мимо них, обдавая все и вся клубами пыли, проносились грузовики, в которых было полным-полно женщин.

Жухлые листья скрипели под ногами, на первых порах ему очень нравился этот звук. Все тело его словно оживало, когда он еще только начинал рубить тростник,— наливалось какой-то неведомой силой, даже сознанием собственного могущества. И мачете наискось рассекал упругие стебли. Но очень скоро охватывала усталость. Начинала нестерпимо ныть поясница, пот ручьями бежал по лицу, заливал стекла очков, струился по всему телу. То и дело приходилось протирать очки. Трудно, очень трудно без сноровки рубить тростник. Лезвие мачете вонзалось в стебель лишь наполовину, застревало в стебле, и с каждым новым ударом иссякали силы. Острые края листьев ранили руки. Боль обжигала покрытые волдырями ладони. Он возненавидел эту неприступную зеленую стену, с которой никак не мог справиться. Казалось, тростник тесно и крепко переплел свои ветви-руки, не давая человеку продвинуться вперед. Раскаленное солнце ослепляло: перед глазами мелькали синее небо, красноватая земля, золотисто-желтые листья. Сухой треск беспре-

рывно звучал в ушах... Мелькали, переливаясь и искрясь на солнце, лезвия мачете. Удар, удар... еще и еще... В конце концов он без сил падает на борозду: в горле все пересохло, дыхание перехватило, как после длительного изматывающего бега.

«Этот не выдержит»,— думают те, кто работает рядом с ним, кто видит, как он возвращается в лагерь: бледный, с темными кругами под глазами, едва переставляя ноги.

— Не следовало бы его посылать сюда.

— Разве такая работа ему под силу?

Всем нам было жаль этого человека в очках.

Спустя неделю он уже не смог выйти на работу. Утром у него поднялась температура, и хотя он попытался встать, мы насильно заставили его остаться в лагере. Он продолжал лежать в своем гамаке, когда в полдень мы пришли обедать. Он уже не проявлял желания после обеда идти с нами на плантацию.

А вечером его нигде не оказалось.

— Наверно, ушел...

— Вряд ли. Вещи его здесь.

— Ха, оставил нарочно, чтобы не заметили, как улизнул.

Но, правда, никто его не осуждал. В самом деле, он достаточно натерпелся.

Нам вдруг взгрустнулось, как-то стало не по себе: неужто мы не увидим его по вечерам в столовой читающим толстую книгу, которую он вечно таскал с собой, и беззлобно улыбающимся в ответ на наши шуточки.

Не видно его было и на следующий день — ни утром, ни вечером. И все уверовали в то, что он ушел совсем.

— А жаль,— сказал Хуан, выразив наше общее настроение.— Все-таки он был неплохим парнем.

— Что тут он стал бы делать — не по плечу ему.

— Еще бы!

— Надо, пожалуй, собрать его вещи да отнести ему домой, как только вернемся в Гавану.

— Зачем же им пропадать!

Мы сидели в столовой, играли в домино, как вдруг увидели его: совсем неожиданно он вынырнул из темноты.

— Эй, поглядите, кто явился!

— Наш интеллигент!

По осунувшемуся, обветренному лицу возвратившегося струился пот, на рубашке зияла большая дыра. Но близорукие глаза бодро сверкали за толстыми стеклами очков. Мы повскакали со своих мест и окружили его.

— Где ты пропадал?

— Все думали, что ты ушел навсегда.

— Откуда выплыл?

Торжествующая улыбка осветила его еще более похудевшее, по-детски простодушное лицо. Он посмотрел в ту сторону, где возвышались горы.

— Забраться туда, конечно, было нелегко... все же я забрался!

Критика

КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ

ОБНОВЛЕНИЕ И ПОИСКИ

(Заметки о молодой румынской поэзии)

Эти заметки об отличительных чертах современной румынской поэзии — не попытка объять необъятное или поймать движущееся, а всего лишь наблюдения, размышления по поводу и приглашение к размышлению. В развитии двух соседних поэтических культур, русской и румынской (объединенных к тому же общностью социального строя), нетрудно обнаружить много сходного, однако тот, кто знакомится с соседней культурой, подобно путешественнику, отмечает прежде всего отличия, неповторимую особенность иного края. Путешественник, конечно, знает заранее, что в пути он встретит реки, горы и озера, но их прелесть в том и состоит, что они — именно эти, а не те...

Каждый поэт интересен своей особенностью, но как бы резко ни отличались индивидуальности разных поэтов, все они вместе так или иначе очерчивают своеобразие своей национальной поэзии, и это прежде всего замечается со стороны. Подобное своеобразие не бывает застывшим, данным раз и навсегда. Оно развивается, и развитие это не прямолинейно. Творчество отдельного поэта включается в творчество всей поэзии через борение, усилие, поиск и попытки. И нет предначертанных гарантий успеха. Споры противников зачастую решаются временем, и не раз случалось, что противники впоследствии оказывались рядом в истории отечественной культуры.

Широкое распространение верлибра — вот, пожалуй, первое, что бросается в глаза при знакомстве с современной румынской поэзией. И это неудивительно. Свободный стих (как, впрочем, и белый) занимает незначительное место в арсенале приемов русской поэзии. У нас не было и нет ни одного крупного поэта, в чьем творчестве преобладал бы верлибр. Напротив, развитие шло в утверждении новых, более емких и энергичных форм рифмованного стиха (Маяковский, Пастернак, Цветаева, Твардовский, Вознесенский). Не берусь распутывать причины. Скажу лишь, что убежден в глубинной закономерности такого процесса для нашей поэзии. И закономерности иного процесса — для румынской. Не случайно, что один из виднейших румынских поэтов, Лучиан Блага (1895—1961), чье влияние на нынешнее литературное поколение несомненно, еще с первой книги «Поэмы света» (1919) выбрал верлибр как основной поэтический инструмент. (Заметим, кстати, что он же был страстным собирателем фольклора, автором сборника «Антология народной поэзии»,— к связи современного поэтического видения мира с фольклором мы еще вернемся.)

Но верлибр—это не просто другая одежда, это не только вопрос формы. Верлибр отнюдь не является обычным стихотворением, где просто-напросто нет канонического метра и рифмы (вроде подстрочника, дословного перевода стихотворения на другой язык). Верлибр — ипостась иной поэтической системы (лишний раз повторим, что форма и содержание хоть и не тождество, а все-таки единство!). Верлибр связан с усиленной внутренней поэтизацией, с тягой к философской или эмоциональной сквозной метафоричности. Я бы сказал так: рифмованный стих испытывал сильное вторжение прозаизмов и успешно возводил их в ранг поэзии (разговорный язык, просторечие, вплоть до иронических канцеляризмов), а прозаический стих (верлибр) испытывает сильнейшие вторжения поэтизмов (метафоры, аллегории, символа, ассоциаций, вплоть до крайности — до иррационального сновидчества). Или так: явно условная форма традиционного стихотворения как бы старается подчеркнуть свою

непринужденность и естественность, приближаясь к живому конкретному языку человеческого общения, а прозаическая форма верлибра, лишенная стихотворных условностей, как бы стремится подчеркнуть свою принадлежность к поэтическому искусству, свое принципиальное отличие от «нормальной» прозы.

Нет смысла в споре, как надо писать или как лучше писать, какая форма лучше, а какая хуже. В конце концов, нет плохих форм, есть плохие поэты. Если поэт развивается так, как ему свойственно, то независимо от того, принимаем ли мы его манеру или нет, он существует и с его опытом нельзя не считаться. Следовательно, говорить стоит о поэтах (а не о формах), и прежде всего о тех, кто «задает тон». Эпигоны же, которые всегда и везде обращают своеобразие в поветрие, могут быть интересны только в том смысле, что они быстрей всего обнаруживают ограниченность, неполноту любого отдельно взятого поэтического принципа и, доводя его до крайности, до пресыщения, побуждают (от обратного) новые таланты оттолкнуться от исчерпанной манеры.

Верлибр ли приводит к сложной метафоричности или, наоборот, новая степень сложности и условности поэтического образа компенсируется оголенностью и безыскусственностью верлибра? Скорей всего и то и другое вызвано установкой: не ограничиваться внешним описанием явления, а проникать в его сущность. Критик Аурел Мартин в статье «Разнообразный поэтический рельеф» объясняет «настойчивое обращение к метафоре» «стремлением к передаче сущности» и видит залог успеха «в использовании обширного арсенала приемов, не игнорирующих ни одну из жизнеспособных форм, испробованных раньше или позже в национальной или мировой литературе». На эту тему не раз высказывался и поэт Вирджил Теодореску. В статье «Революция и современность» он пишет, что в Румынии наблюдается за последнее время «необычайный расцвет искусства, особенно поэтического», и что его качественный скачок был так же необходим, как и создание «новой энергетической сети» в стране. Отсюда—обращенное к поэту требование «постоянного усердия в нахождении новых адекватных выразительных средств, способных создать для поэзии постоянную капиллярную ткань». Отдельные поэтические поиски и «великая мировая революционная поэзия неизбежно сообщаются». В другой статье, красноречиво названной «Снаружи внутрь, с поверхности вглубь», он определяет вдохновение как «состояние, в котором выражение обладает большей скоростью, чем мышление, и где ответ может вырваться еще до того, как сформулирован вопрос». Он говорит далее, что поэзия создается не по законам механики и потому поэт может оказаться и «тут и там и представлять собой одновременно и прямую линию и кривую. Только люди, не обладающие диалектическим взглядом на творческие явления, склонны поставить знак равенства между противоречием и абсурдом, упрямо продолжая верить, что тождественность прямой и кривой линии — всего лишь абсурд».

Тут, пожалуй, нетрудно уловить апелляцию к современной физике (электрон может быть и тут и там, он — одновременно и волна и частица, а линейное пространство обладает кривизной). Но и в другом смысле поэт «и тут и там»: он не исчерпывается современностью, но если он отрывается от современности, если он не «тут», то он нигде. Да, поэзия и развивается, и сохраняет свою неизменную сущность. По обеим сторонам реки меняются ландшафты, а река следует по своему руслу. Однако кто станет отрицать, что русло реки определяется рельефом местности? Поэзия — дитя своего времени, хотя она побеждает время.

Нет недостатка в определениях поэзии. Пожалуй, время попеременно ставит на повестку дня то или иное качество поэзии. Так, если раньше, в годы установления народной власти в Румынии, много говорилось об ораторском, прямом и открытом публицистическом слове художника, то теперь румынские критики и поэты все чаще пишут об интуиции, о нерационалистической природе поэтического вдохновения, о «наитии». Вирджил Теодореску говорит в стихотворении «Еще умею...»:

...Я еще не растратил уменья
узелками сплетать хрустали —
этот звон мастерства
все поет тонкой дрожью в ушах,
сообщая мне тайно и точно
непредумышленность,
непредначертанность [1].

Известно, что мгновенная подсказка интуиции способна обгонять размышление, как бы опережая опыт. Но зато без них она невозможна, как невозможен мгновенный разряд без предварительно накопленных зарядов. Поэтическую способность «обгонять» Мирон Раду Параскивеску понимает как следствие связи с жизнью народа. В стихотворении «Поэты» он обращается к «людям, по-настоящему живущим на свете», строителям, хлебопашцам, воинам. Он говорит, что поэты не могут жить собою, «как тень сама собою не живет»,

Они лишь ваша тень, они лишь эхо
творимых вами дел.
Они, поэты, живут, ибо живете вы,
идут, но не всегда за вами,
а иногда и впереди, чтоб предвещать
ваш образ,
подобно теням в час заката и восхода,
выбрасывающим острия вперед.

(Перевод Н. Богдан)

Молния интуиции — это в поэзии всегда образ. Молодой поэт Марин Сореску пишет в послесловии к своему сборнику «Юность Дон Кихота» (1968): «Поэзия должна быть сверхплотной, почти алгебраической. Я слежу за литературным развитием в разных странах и, кажется, замечаю ту же тенденцию современной поэзии: не к сравнению, а к метафоре. Не к метафоре в стихотворной

[1] Стихотворные цитаты, кроме оговоренных особо, даны в переводе автора статьи.

строке. Все стихотворение — метафора». Но метафора, призванная угадать, схватить сущность, иногда понимается как виде́ние, поэт превращается в сновидца. Критик Михай Унгяну, говоря о поэте Ионе Георге и отдавая дань его темпераменту и таланту, пишет, например, так: «Интуиция подсказывает ему, что тезис может превратить поэзию в прозу, и потому он вводит свои тезисы лишь в монтаже из образов... пользуясь подражающей бреду прерывистой речью в духе сюрреалистов... Поэт остается загадочным, но мы инстинктивно чувствуем, что его стихи — не случайный набор слов, что в них кроется трудно поддающийся расшифровке смысл, на который автор пытается обратить наше внимание». Монтаж из образов... Не уводит ли это поэзию за пределы нормального читательского разумения? Вот вокруг чего идут споры. Когда эпигоны Иона Георге подменяют поэзию безответственной игрой в видения и сновидения, раздается саркастический голос Марина Сореску, требующего развеять миф иррационального певца, который «тычется среди понятий, захлебывается собственными «выражениями», как пьяный — отрыжкой». Это же явление отмечает и Вирджил Теодореску: «Выступают на сцену сомнительный вкус, грим и всяческие прикрасы, призванные с большей или меньшей ловкостью замаскировать поэтическую пустоту. Получается бессмыслица, галиматья... Тем не менее... ее считают похвальным дерзанием и бесценным вкладом в поиск подлинных источников поэзии». Истинный же поэтический образ определяется им как «действительный для каждого человека в отдельности и в то же время действительный в отношениях каждого с человечеством». Тогда «образ поистине становится конкретно-чувственной формой идеи».

Нетрудно заметить, что здесь отрицаются крайности, бессодержательность образа, а не образность, не сквозная метафора как таковая. Она столь же распространена в сегодняшней румынской поэзии, как еще недавно — повествовательность сюжетного стихотворения. Ново ли это? И да, и нет. Не ново — в том смысле, что метафорический верлибр уже был. Не только в других литературах, но и в самой румынской поэзии (до войны). Это его «второе пришествие». И все-таки ново, потому что в природе искусства не бывает механического заимствования или повторения. Волна вернулась в ином качестве, в новых социальных условиях, на новом этапе развития культуры. Можно сказать, что волна не вернулась, это — новая волна.

Румынскому народному творчеству свойственно метафорическое сознание, румынскому языку — летучая метафоричность выражения. Русский язык, например, требует большей конкретности в метафоре. То, что по-румынски звучит вполне привычно, нормально, в нашей речи может показаться цветистым или неопределенным.

Народная жемчужина — баллада «Миорица» — настолько национальна по языку и мировосприятию, что с трудом поддается переводу (у нас она переводилась четырежды и все — по содержанию, а не по духу). Нелегко ведь угадать и передать своеобразный сдвиг баллады: вещая ярочка предупреждает пастуха, что его хотят убить. Казалось бы, завязывается сюжет. А дальше — только монолог. Пастух в ответ просит рассказать матери о его гибели как о свадьбе, в которой участвует вся природа — и леса, и горы, и звезды... Сюжет оборвался на поэтическом взлете, пантеистическом иносказании.

Вот еще два примера фольклорной метафоричности (кстати, из упомянутого собрания Лучиана Благи): «Зла лихорадка, а любовь — похлеще. Мать спасает меня от лихорадки, а от любви не может. Мать от многого меня спасает, ото всего на свете, только не сможет спасти от любви и от смерти». «Лист зеленый, яблоня сухая, этой ночью мне приснилось, что милый меня целовал. Я проснулась, пошарила кругом и ничего не нашла: лишь тоска сердечная писала по наволочке шелком ресниц и росою глаз». (К слову, о той же конкретности. В оригинале дословно — «я проснулась, пощупала и ничего не нашла». По-румынски можно так сказать: «пощупала», не говоря — что, если ясно по обстановке).

И вот «Степные песни» — книжка стихотворений Штефана Бэнулеску. В поэзии, как и в своей прозе (у нас вышел сборник его рассказов «Зима мужественных»), Бэнулеску удивительно естественно сочетает современное художественное мироощущение с духом национального фольклора, со сказочными мотивами Добруджи, придунайского края. Сказочное вплетается в реальный быт и отношения людей. Его стихи — не стилизация под народное творчество, и тем не менее они — плоть от плоти его. Я думаю, что можно составить себе представление о стихотворении «Одежда» даже по прозаическому переводу: «Если увидишь меня старым, мама,— я постарел на одну одежду. Моя одежда, чудо великое, сама отправляется пахать, сама сутулится. Пашет одежда без меня, между волов едва держится. Хлещет ее ветер между волов и заворачивает обратно. Идет одежда ко мне — одеть чужие кости. Ищу в карманах одежды, нахожу зерна и солнце. Если увидишь меня старым, мама,— растут колосья в моей одежде». Это по словесной ткани, стилю и духу настолько народно, что при первой публикации было воспринято как не известный ранее фольклор, и только свидетельство самого автора рассеяло иллюзию. И все-таки вопрос не стал яснее, все-таки не скажешь, что речь идет о чисто индивидуальном творчестве. Перед нами скорее — врастание в фольклор, органическое его преломление в отдельном сознании, вобравшем в себя все легенды, сказания, песни, всю фольклорную атмосферу родного края. Старик из Добруджи, устами Бэнулеску, поет о проклятии за оглядку на былое: «Всю

мою молодость вижу, превращенную в угловатые камни, в битые камни, что старее меня самого». Все стало камнем, даже поп и колокол. Льет каменный дождь, брызги летят каменным крошевом. Окаменела Кира у колодца, стоит под луной и под солнцем.

Кира моя, Кира-дьяволица,
девка и навек вдовица,
без венца стоишь, невеста,
у колодца — и ни с места,
и под солнцем и луною,
ведро с каменною водою;
ты с ума сошла для мира,
Кира, каменная Кира.
По лицу стекают капли,
дождь последний, плач из камня.

Эти стихи, родственные народным, хочется сопоставить со стихотворением «Смерть птиц», принадлежащим перу одного из самых видных поэтов «новой волны» — Никиты Стэнеску. Здесь все «модерно» — наплывы видений, повторы, верлибр. Но метафора, хотя она и развертывается совсем в ином плане, не перекликается ли с «каменным дождем»? У Никиты Стэнеску над деревьями, над черепичными крышами, над трубами сгущаются тучи птиц. Летящие, гонимые птицы теряют яйца на лету, белые, чудесные яйца. Дождь, град яиц над жестяным городом. Ни грома, ни молнии, ливень яиц. Лопается кожура, вытекает белок, умирает желток. И стоит ангел с крыльями, наискось распятыми между стеной и веткой дерева, правое крыло напряженно устремлено ввысь, как стрела перед выстрелом. Он курит сигарету за сигаретой и все время подносит руку к горлу. Его прокуренный нимб опустился вокруг шеи, как петля. А яйца все хлещут ливнем, разбиваются в воздухе, воздух становится липким от белка и желтка, клейкий воздух стекает дождем. Пахнет абортом, нерожденной падалью, языческим часом. Ангел пытается дышать, дышать, да нечем, и опять он подносит руку к горлу, подносит к горлу...

Нетрудно, конечно, перевести это кошмарное видение на язык житейского истолкования, свести его к внятному крику: «не губите нерожденное», но никак нельзя заменить его истолкованием. Протестующий ужас поэта материализован, его не забыть, он существует. Понять и пережить — не одно и тоже.

Никита Стэнеску глубоко чувствует свою преемственность. Как ни далека ветвь от корня, как ни непохожа, но связь между ними непрерывна. Поэт в стихотворении «Толща земли» из сборника «Земля по имени Румыния» пишет, что земля состоит из предков, и там, где кончается земля, начинается мысль. «Нас держат плечи предков, и когда я смотрю на себя, на тебя, я вижу деревья, которые мы будем держать на плечах, на той земле, что будет сверху, в будущем, там, где теперь облака плывут над нами, живыми предками тех, кому быть предстоит».

Когда метафоризация у Никиты Стэнеску направлена на эмоциональное проникновение в суть живого явления, когда фантазия граничит с озарением и прозрением, когда талант как мощный усилитель придает фантастическому плоть, когда образ явления, отраженный и преображенный поэзией, сам обретает свечение и высветляет неожиданные стороны того, от чего он отразился,— тогда поэт воистину творец, и его создания становятся достоянием высокого искусства. Много писалось о напряжении, о накале внутренней жизни поэта, об обостренной восприимчивости, о неуемности, которые высекают поэзию из обыденности, и они же порою приводят к трагической неустроенности поэта в личной жизни, к несовместимости с покоем и даже — нормальным ритмом существования. У Никиты Стэнеску все это не объяснено, а просто дано. Нестерпимо яркий зрительный образ делает внутреннее состояние поэта внешним фактом.

Потому что мой отец и моя мать,
потому что старшая моя сестра
и младшая моя сестра,
потому что братья моего отца и сестры
моей матери,
потому что любимые моих сестер,
воображаемые или реальные,
потому что бедные родственники
и зажиточная родня,
потому что все собрались в доме моего
детства...
и видно было, что собрались ради меня
там, в доме, где я родился,
потому что все собрались, чтобы меня
увидеть,
чтобы увидеть, как поведу себя, как
отвечу,
более того — каким я смогу быть,—
и я не захотел ударить лицом в грязь
и привел с собою все, что мог привести.
Что я с собою привел?
Я привел с собою мое стадо прозрачных
львов.
Каким было мое стадо прозрачных
львов?
Львы были как белое облако, как мягкое
стекло,
казалось, сквозь них можно было
видеть,—
сквозь них ничего нельзя было увидеть.
Как они вели себя? А вот как:
один из них положил прозрачные лапы
на мою грудь
и прозрачным языком лизнул мне лицо
Мама моя свидетельствует об этом:
любя и облизывая меня, лев рубаху на
мне рванул вместе с ребром
Мама моя свидетельствует, что так оно
и было,
потому что она принесла мне новую
рубаху и новое ребро
Львы терлись гривами о мое бедро,
львы терлись друг о друга как языки
пламени.
Мы были только мужчинами, ни одной
львицы не было среди нас.
Я остановился посреди двора,
все мои родственники поднялись на небо
а я в тесном круге прозрачных львов
улыбался, чтоб успокоить свою родню

(«Утрата познания через познание»)

Когда же эта дотошная жажда проникновения обращается к понятиям, тогда самая настойчивая и тонкая игра смысловых сдвигов вдруг оказывается за пределами поэзии. Наверное, берег поэзии покинут чтоб достичь берега философии, но отвлеченность, помноженная на отвлеченность как ни странно, зачастую уводит в русло банальности:

«Числа — имена точек. Имя цифры семь обозначающей семь деревьев, больше имени цифры семь обозначающей семь муравьев Точки движутся, значит, и их имена дви-

жутся. Они обладают скоростью, 1 обладает скоростью, 1 обладает другой скоростью, 1 и 1 не одно и то же... Если ряд точек может быть равен всей бесконечности точек, взятых вместе, тогда и имена этих точек равны именам всех точек, взятых вместе. Тогда и число тех точек равно числу всех точек, взятых вместе...» (из VI части цикла «Альфа в степени альфа», сборник «Хвала Птоломею»). К сожалению, многие из этих софизмов приходят в голову еще в средней школе, они касаются противоречивости геометрических условностей. Например, если прямая состоит из точек, а точки не имеют протяженности, то откуда берется протяженность прямой? Если количество точек на отрезке прямой бесконечно, то отрезок равен всей прямой, ибо количество ее точек столь же бесконечно, и т. д.

Всякое познание начинается с настойчивых «почему?». Плохо, конечно, если многие «почему?» не приносят ничего нового сверх того, что уже известно. Но гораздо хуже, если прекращаются все вопросы, умирает пытливость, лед косности сковывает живую ищущую душу. Говорят, Эйнштейн на вопрос, как он открыл теорию относительности, улыбаясь, ответил, что все люди лет до шестнадцати мучаются проблемой бесконечности — просто он дольше был инфантильным и думал о бесконечности дольше других...

Поэт заново открывает жизнь. Молодое поколение румынских поэтов, пришедших в литературу за последнее десятилетие,— ровесники освобождения страны. Они росли вместе с новым социальным укладом, его утверждение совпало с их молодостью, и потому неудивительно, что сначала главенствующий тон их поэзии был мажорным, она лучилась радостью, жизнелюбием, раскованностью. И вот они оказались на пороге зрелости. С отзывчивостью, свойственной поэтам, они откликнулись на кричащие противоречия современного мира, столкнулись с проблемами атомного века, они изъездили много стран, так или иначе познакомились вплотную с жизнью, с землею, которую им предстоит унаследовать. Их самоуверенной бодрости оказалось не под силу охватить всю сложность современного мира. И был кризис молодости, вызвавший временные метания, попытки стать «над схваткой» или уйти в себя. Так, например, первая книга Аны Бландианы преисполнена какой-то вызывающей счастливости, вторая — мучительно растерянна, третья — обретение выхода, собранности, нравственной цельности и глубины. Так, первая книга Иона Александру — энергичная, четкая, как строевой шаг; следующие — опьянение стихией и растворение в ней, последняя — проблески умудренной ясности, воля к победе над стихией чувств и «кипящей материей» мысли. Критик Георге Григурку называет сегодняшнее состояние румынской поэзии «процессом кипения, напористого самоутверждения» и приходит к выводу, что в ней «уже созрела необходимость упорядочения, прояснения, способного облегчить ее усвоение».

Почти вулканический выброс поэтической энергии в середине 60-х годов начинает укладываться в русло сознательной цели. Именно это коренным образом отличает поэта социалистического общества от любого другого — его поэзия, в конечном счете, всегда опирается на нравственные идеалы человека, уверенного в будущем разумном устройстве всего человечества. Поэту уже мало быть нервным усилителем болевых импульсов века, ему надо утвердить свое место в борьбе людей, место, соответствующее призванию, ответственности за свое призвание. Решение этой задачи не однозначно. В румынской поэзии возникает своя полярность и (простите за каламбур) полярность популярности. Критики единодушно указывают на наибольшую популярность Никиты Стэнеску и Марина Сореску и одновременно — на их почти полярную разность. Валериу Кристя пишет: «Можно сказать, что время работает на Никиту Стэнеску». После первого недоумения и возмущения критики «он вызвал волну массовой симпатии, энтузиазма и породил первых эпигонов, утверждая постепенно свой стиль, тон, видение... Критики, от которых давно никто не ждал никакого чуда, за ночь признали в Никите Стэнеску большого поэта», и ныне, громя его эпигонов, они не забывают «воздавать должную хвалу» самому поэту. «Среди тех 10—15 весьма талантливых молодых... Никита Стэнеску обладает, бесспорно, самым слышимым, самым непререкаемым и отличительным голосом. Более того. Он один из первопроходцев нашей современной поэзии, взятой в целом».

А теперь — Марин Сореску. Его большой успех в стране и за рубежом отмечает Мирча Мартин. А поэт Илие Константин, откликнувшись на недавний сборник Сореску «Кашляйте», пишет: «Марин Сореску — любимец публики, его книги расходятся завидно быстро, как сенсационные романы. Группа известных молодых поэтов может оказаться незамеченной в любом городе, но достаточно произнести формулу: «С нами — Сореску», как игнорирование превращается в триумф». Марин Сореску шесть лет назад дебютировал книжкой пародий, где, между прочим, досталось и Никите Стэнеску и его истолкователям. Сореску с тех пор не пишет больше пародий на братьев-поэтов, он сам стал видным поэтом, приковавшим к себе ревнивое внимание критики. Он, взявший на вооружение все достижения современной румынской поэзии, обернул их в сторону иронии, сарказма, против неомифологии, принимаемой слишком всерьез. При этом Сореску остродраматичен, его едкость — не выпады пересмешника, а спутник трезвости, возведенной в художественный принцип. Недаром критики называют его позицию сознательно антипоэтичной, попыткой пробиться к лирике через ее отрицание. Успех Марина Сореску, пишет Эуджен Симион, «многих заставляет задуматься, и

КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ
ОБНОВЛЕНИЕ И ПОИСКИ

напрасно, потому что популярность или непопулярность писателя еще ничего не говорит об истинной его ценности. Стихотворения Марина Сореску читаются гораздо шире других, и это объяснимо». Критик одобряет «открытое обращение» поэта к читателю, потому что это происходит на фоне «герметизма в лирике», герметизма, «в сущности, весьма осознанного». Но можно ли назвать Сореску антиподом Стэнеску? Думаю, что нет. Их пути не пересекаются. Полярность ведь предполагает и внутреннюю нерасторжимость полюсов, единство двух ипостасей. И любопытно, что одно определение критики оказалось общим для обоих поэтов.

«Несерьезность» Марина Сореску родственна Караджале... но ирония, фамильярность, с которой он нас бьет по плечу или толкает локтем,— это способ прикрыть ранимую, детскую душу» (Николае Манолеску). «Не утраченная с возрастом чуткая стзывчивость и преломляющая способность чувств делают Никиту Стэнеску в поэзии большим ребенком... он обладает тайной эликсира *детства*» (Валериу Кристя). Это потому, что какие бы они ни были разные, оба — поэты, наделенные свежестью и непосредственностью мировосприятия.

Испытующий взгляд Сореску беспощаден ко всякой напыщенности, косности. Поэт вскрывает любую нелепость, как бы хитро она ни маскировалась. Он, если хотите, дидактичен: доводя до гротеска еле заметное отклонение от совести и разума, он в начале неверного пути показывает его конец и, не предлагая выхода, недвусмысленно толкает искать его. Если Никита Стэнеску лучше других чувствует высокое назначение человека и искусства, мучительно отзывается на боль и радость его судьбы, ищет нравственные первоосновы личности современника — потомка предков и предка будущих потомков, то Марин Сореску лучше других знает, что грозит человеку, что ему чуждо, что ему на самом деле вредно, хотя и кажется полезным и соблазнительным. Стэнеску тревожит максимализмом требований, Сореску — максимализмом неприятия. Крайности сходятся, потому что предостерегающая страсть Сореску — та же непримиримая требовательность к современнику и человеку будущего, та же жажда идеала, которая всегда под стать поэту, независимо от того, как она выражается,— через притяжение или через отталкивание. Неудивительно, что если Никита Стэнеску воспринимает музыку как высшую связь между душой и миром:

Музыка тайною силою звука
все сущее в мире сближает со мной,
как концы отдаленного лука —
натянутой тетивой,—

видит в ней «наших жизней союз и слияние», то Марин Сореску скорей исследует образ глухоты, а не музыки: «Бог глух, и когда мне нужно сказать ему что-нибудь, я пишу на листе бумаги... но он не разбирает мой почерк, он скребет в венчике, запнувшись на каком-то предлоге, я полагаю, что все-таки лучше орать ему в ухо...»

Крик не в силах пробиться сквозь глухоту. Герой этого стихотворения совершает самые нелепые усилия, чтобы растолковать что-то богу, и в конце концов от отчаяния забывает, что хотел сказать. Абсурдно? Конечно. Но история полна таких абсурдов — люди неоднократно обращались и обращаются к некой высшей силе, которая безнадежно глуха и даже... неграмотна.

У Никиты Стэнеску «я, мы» означают «человек, народ».

Но прежде всего
мы — семена, и мы готовимся
ринуться из себя в нечто иное,
неизмеримо высшее — в нечто,
именуемое весной...
Быть зерном и опираться
на собственную землю!

(«Одиннадцатая элегия»)

У Марина Сореску те же «я, мы» обычно переводятся как «обыватель, толпа», то есть с отрицательным оттенком.

Надо хорошенько разобраться,
кто прячется под нами,
пора присмотреться к тому,
кого мы называем — «я».
Нельзя слепо доверять
никому,
надо особо присмотреться к тому,
кого мы называем — «я».
Загнав коленом
под стол условные маски
смех, плач, любовь,
мы стараемся неуклюже
быть запросто друг с другом.
Может, это нам иногда удается,
но зато как мы пугаемся,
когда слышим свой голос!

(«Кто»)

И у Никиты Стэнеску есть резко негативные картины — вспомним «Смерть птиц». Но там поругание чистоты (курящий ангел, птицы, теряющие яйца на лету) воспринимается открыто трагически, как наваждение, как вселенская боль. А Марин Сореску дает обычно картину смехотворного абсурда, как бы спасаясь от трагического, упреждая его: докажи самоубийце, что он смешон, и он не сможет застрелиться.

И все-таки при всей разности подхода, придающей объемность поэзии в целом, оба поэта, как и многие другие, работают в одном диапазоне, в том, где живые, реальные явления предстают в сдвинутом, символическом ракурсе. Этот подход открыл новые горизонты и позволил более емко и глубоко рассказать «о времени и о себе», и одновременно, став расхожим, даже массовым, породил через несколько лет нечто вроде инфляции в румынской поэзии, вызвал простодушную тоску по естественному, прямому значению изобразительного слова. Ибо когда Стэнеску или Сореску говорят «дерево, птица, рыба», то это никак нельзя понимать в единичном, конкретном смысле («этот тополь, эта чайка, эта щука»), а непременно в отвлеченно-обобщенном аспекте (дерево и птица у Стэнеску — метки всеобщности и взаимопроникновения форм в природе; рыбы у Сореску — сатирическая аллегория). Вероятно, оттого среди поэтов, близких поколению «новой волны», одни «обороняются», разрабатывая и усовершенствуя классическую традицию Эминеску (человечный пластичный лиризм Иона Хо-

ри, звучная и тонкая романтика Александра Андрицою), другие дерзко стремятся приложить метафорический верлибр к точным социальным темам (поэтическая публицистика Тома Джордже Майореску), третьи — полемически противопоставляют себя новейшим эстетическим канонам. Так, поэт Мирча Ивэнеску, «одно из литературных открытий 1968 года», как пишет Н. Улич, выступил недавно с программным стихотворением, вызывающе озаглавленным «Поэзия — иное?».

В стихах не следует рассказывать — читал я
советы начинающим поэтам. Что ж, значит,
не расскажу, как по утрам она вставала
рано и садилась
на кровати, ожидая, когда ее дыханье
станет ровным...
...Поэзии не подобает описанье, диктуют
правила.
Поэзия должна быть внутренним
признанием души.
Но ведь тогда сказанное мною
об облике ее
явилось бы лишь образом, а где же,
а где ж она реальная, сама?

(Перевод Т. Воронцовой)

Значит ли это, что Ивэнеску собирается отрицать сегодняшнюю поэзию во имя вчерашней? Думаю, что нет. Он протестует против того, чтобы правила, свойственные одному, пусть даже очень талантливому поэту, становились обязательными для всех остальных. Он защищает естественность индивидуального мировосприятия, которое должно выражаться не в чьем-то стиле, а в собственном. И хотя эта истина — одна из прописных, любопытно отметить, что та или иная истина вспоминается, когда настает срок, когда на нее открывается спрос. Поэзия развивается спиралеобразно — достигает новых высот, как бы повторяя круги вокруг вертикальной оси. Орбиты неравномерны, слишком далекие отклонения выпадают из сферы поэтического притяжения — и это плата за общий поступательный подъем, цена расширения и развития. Новая волна румынских поэтов пришла в литературу со своими удачами и неудачами. Удач явно больше. А потенциальных сил — еще больше.

НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ ЛИТЕРАТУРЫ

В этом номере мы продолжаем публикацию ответов, полученных нами от писателей разных стран мира на вопросы о роли художника и назначении искусства, о месте его в человеческой жизни:

1. Каково Ваше мнение о роли литературы в современном обществе?

2. Каким Вы видите будущее литературы в нашем меняющемся мире?

3. Как Вы понимаете задачу писателя и художника в наши дни?

В предыдущих номерах журнала (№№ 1 и 2 за 1971 год) выступили: Жоржи Амаду (Бразилия), Пааво Ринтала (Финляндия), Юлиан Кавалец (Польша), Франц Фюман (ГДР), Эрскин Колдуэлл (США), Михай Бенюк (Румыния), Пьер Гамарра (Франция), Генрих Бёль (ФРГ), Иван Скала (Чехословакия), Ана Мария Матуте (Испания), Хироси Нома (Япония), Джон Чивер (США), Тауфик аль-Хаким (ОАР), Жорж Сименон (Франция), Макс фон дер Грюн (ФРГ), Зигфрид Ленц (ФРГ), Мартти Ларни (Финляндия), Лилиан Хеллман (США), Владимир Минач (Чехословакия), Ивар Лу-Юханссон (Швеция), Эрико Вериссимо (Бразилия), Никита Стэнеску (Румыния), Гоффредо Паризе (Италия), Ив Гандон (Франция).

Как и обычно, завершая публикацию, мы предполагаем обобщить результаты этого заочного «круглого стола» журнала «Иностранная литература» в специальной статье.

АЛАН СИЛЛИТОУ (Англия)

Понимая, сколь серьезны ваши вопросы, и питая к вам глубокое уважение за то, что вы такие вопросы задаете, я в то же время должен признаться, что, когда вы спрашиваете мое мнение о роли литературы в современном обществе, я чувствую лишь замешательство и унизительное неумение что-либо ответить. Как автор нескольких романов, я, по-видимому, должен был бы уже иметь сложившуюся точку зрения на этот счет и потому без колебаний ответить вам. Вы, в свою очередь, именно на это, очевидно, и рассчитывали, иначе бы вы не послали мне свою анкету. А между тем интересно не то, что я не могу ответить, а то — почему я не могу это сделать. Позвольте мне объяснить.

Писатель, свободно владеющий пером и привыкший именно к этому способу самовыражения, должен, казалось бы, с легкостью ответить на ваши всеобъемлющие и в то же время вполне естественные вопросы. И ему должно быть лестно, что к нему обратился такой журнал, как ваш. И все же я должен признаться, что, читая и перечитывая их, я испытал замешательство, почти страх, стараясь точно сформулировать свое искреннее мнение.

Во мне боролись две силы. Одна требовала ответить вам и вашим читателям, другая повелевала быть верным себе и найти такие ответы, которые бы не противоречили моему внутреннему «я». Вопросы, которые вы мне любезно предложили, настолько значительны, что я в испуге начинаю думать, что, по-видимому, такой писатель, как я, не может ответить на них с достойной глубиной и ясностью. Это именно те вопросы, от которых я стремлюсь сегодня уйти, находя прибежище в создании романов. Возможно, что мне как писателю не хватает раскованности и зрелости, а может быть, это признание говорит о своего рода интеллектуальной трусости. Или мне это просто кажется, и ваши вопросы вовсе и не требуют столь детального и глубокого ответа. Так или иначе, я сейчас не в состоянии ответить на них, и мне, очевидно, не стоит застав-

лять себя это делать — это было бы нечестно по отношению к вашим читателям. Я чувствую, что мне для ответа понадобилось бы несколько лет вдумчивой и напряженной работы; то была бы, возможно, очень приятная и полезная работа, и результатом ее явилась бы небольшая книжка. В один прекрасный день я, может статься, обращусь к ней и потрачу на нее несколько лет жизни, но я сделаю это лишь в том случае, если совершенно не смогу писать романы. А пока источник художественного творчества открыт для меня, я не могу себе этого позволить.

Я думаю, что человек не может быть одновременно и писателем и критиком. Эти интеллектуальные процессы представляются мне настолько различными, что их невозможно сочетать сколько-нибудь успешно. Конечно, я несколько обобщаю, приписывая свои собственные ощущения другим. Вот я и высказал наконец свое мнение! Возможно, вернее было бы сказать, что сам я не могу одновременно быть и критиком и писателем и потому совершенно искренне считаю, что это справедливо и для других писателей.

Такова, по-видимому, точка зрения человека, который ощущает себя скорее художником, писателем и поэтом, чем публицистом и критиком. И независимо от того, причисляю ли я сам себя к категории художников-творцов-поэтов, я утверждаю, что литература вечна. Меняющийся мир не может оказать на нее влияние, и писателю-художнику, со всей его скромностью и смирением, искренностью и мастерством, остается лишь быть честным перед самим собой и, таким образом, перед всем человечеством. Это и есть миссия писателя, если вообще таковая существует. Возможно, именно это сознание серьезной ответственности перед собой и другими позволило бы ему внести смысл и содержание в жизнь своих читателей, открыть в них самих те достоинства, о которых они прежде не подозревали. Если писатель настолько талантлив, что может пробудить в читателе ощущение причастности ко всему человечеству, показать ему, что жизнь его важна для других людей, открыть в нем самом нечто, о чем он и не подозревал,— возможно, это даст право какому-нибудь критику утверждать, что литература в конечном счете играет известную роль в современном или любом другом обществе.

Но писатель работает, писатель пишет, черпая из сокровенных глубин своей души, из доброты своего сердца, чтобы что-то сказать людям и, быть может, убедить их в том, что жить все-таки стоит и что люди в конце концов способны на великое добро. Недостаточно заявить, что вся литература призвана обращаться к людям. Конечно, это ее долг, и она, безусловно, должна соответствовать действительности. Однако и плохие книги, проповедующие зло, тоже влияют на людей.

Писатель, как и всякий художник, помогает людям жить, делать добро, стать более человечными, более просвещенными, более восприимчивыми, даже более умными, почувствовать уважение к самим себе — и все это ласкающей рукой развлечения. Часто ему выпадает честь облегчить тяжелую жизнь и открыть им смысл их пребывания на земле. В этом безусловная роль и миссия писателя в прошлом, будущем, всегда.

Alan Sillitoe

НИКОЛАС ГИЛЬЕН (Куба)

В ответ на ваши вопросы я сам в свою очередь спрашиваю: «А разве литература и вообще искусство останутся навсегда лишь в руках «специалистов»?»

Думаю, что нет; я полагаю, что по мере все большего сплочения человечества (а вместе с ним и культуры) художественное творчество превратится во всеобщее благородное дело и перестанет быть занятием лишь избранной касты. Следовательно:

1. Литература будет «распределена» так же, как потребительские блага и средства производства. Литература станет рабочим инструментом, призванным непрерывно улучшать человеческую природу — в области духовной и жизненные условия — в области материальной.

2. Литература современного мира выполнит свое назначение лишь в том случае, если начиная уже с сегодняшнего дня она станет способствовать созданию общества, где поиски прекрасного станут заботой и делом всех его членов, а не только узкого круга людей, пишущих, чтобы обратиться к еще более узкому кругу читающих...

НИКОЛАЕ МАНОЛЕСКУ (Румыния)

ПОЧЕМУ НУЖНА ЛИТЕРАТУРА?

Порою мы не задаем себе вопросов, которые следовало бы задать. У литературного критика тоже есть вопросы, которых он боится. Один из них: «Почему нужна литература?» Нельзя до бесконечности заниматься умственным трудом, не спрашивая себя временами, каков его смысл. Можно было бы сказать, что, раз литература продолжает существовать — писаться, читаться, следовательно, она имеет социальную функцию, и тогда подобные вопросы теряют смысл. Но это не так: социальная функция может быть и основной и побочной, потому что и сама литература для современного человека может быть жизненной необходимостью или чем-то второстепенным. Нам далеко не безразлично, играют ли в нашей жизни картины, книги, музыка такую же большую роль, как открытия физики или успехи космонавтов. Похоже на то, что теперь ученый, а не писатель пользуется в первую очередь всеобщим уважением. Неужели непосредственное воздействие на мир с помощью техники сводит на нет роль воображения и мечты?

Неоднократно отмечалось, что сегодня понятие культуры неотделимо от духа положительного знания. Об этом писал румынский математик и поэт Ион Барбу в одном из своих поздних трудов: «Можно ли говорить о современной форме гуманитарной науки, о законченной системе познания, способной сформировать человека, в основе которой лежит, однако, математика?» И далее: «Я убежден, что можно. Говорят, что из двух равных со всех точек зрения людей всегда побеждает тот, за которым стоит геометрия. Слабость подобного суждения только в одном: оно принадлежит геометру». Ион Барбу бросает перчатку представителям классических гуманитарных наук: «Незнание греческого языка для меня унизительно... Более того: я готов признать это публично, с единственным условием: пусть и люди классических гуманитарных наук незамедлительно покаются, что их в равной мере унижает незнание «Элементов» Эвклида, «Стоиков» Аполлония из Перги, математического сборника Паппа. Но деятели классических гуманитарных наук и знать не желают ничего подобного».

Математическая форма гуманитарной науки? А почему бы и нет? Однако, по-моему, сегодня проще признать такую гуманитарную науку, чем защитить старую. Писатель перестает быть идолом молодежи, большинству сродни путь науки. Комментирование отрывков из «Энеиды» ныне кажется им скучнее лекции по прикладной механике. Угодно это нам или не угодно, но мы живем под созвездием технологии и поклоняемся новому богу — ученому. Однако вопрос не в том, кто сильнее: сторонники математики или искусства. Важно другое: способны ли еще литература и искусство играть решающую роль в жизни современного человека? Отрицание искусства как опоры человека в жизни равносильно отрицанию искусства вообще.

Для ученого литература — подчас развлечение. Он не доверяет воображению. И рядовому человеку, который живет в нашу эпоху прикладных наук, литература тоже порою кажется развлечением. Однако вымысел он принимает всерьез. Искусство становится развлечением в сравнении с наукой только в одной области: в познании жизни. Современный человек ценит только инструменты познания. Но не является ли и искусство таким инструментом? Конечно, является. И это сознают немалочисленные противники искусства. Отсюда — большой интерес к стыковым, переходным формам литературы: репортажам, мемуарам, путевым и военным очеркам, научной фантастике. Современный читатель ищет в литературе, как и в науке, источник прямого, непосредственного познания. И потому естественно, что литература и искусство кажутся читателю стоящими на более низкой ступени развития. Наука в отличие от искусства является прямым руководством к действию. Впрочем, Илья Эренбург писал, что один из его очерков об испанском селе побудил это село в первые годы гражданской войны в Испании перейти к своего рода обобществлению земли. А его очерковый роман о богатом магнате, покончившем жизнь самоубийством в период экономического кризиса 1929 года, нашли у богача самоубийцы.

Но это скорее исключения. Литературные произведения редко вызывают прямые действия. Искусство есть познание, но, в отличие от науки, познание через посредство образов.

Не успел я покончить с одними сомнениями, как уж объявились новые: коль скоро искусство не просто отражает мир, а создает другой, вымышленный, быть может, оно является своеобразной формой бегства от действительности? Один большой современный писатель косвенно ставит этот вопрос в рассказе о мифомане. Речь идет о старике, для которого высшим наслаждением было рассказывать — вспоминать, а может, и выдумывать. Любопытно, что «рассказы» старик придумывает на допросе. Для следователя же воображение является доказательством виновности. «Почему ты придумываешь мир, когда рассказываешь о нем? — спрашивает следователь.— Из страха, надеясь, что так легче спастись? Но тогда я не понимаю, почему ты боишься...» «Выдумывать» равносильно для следователя «лгать», «скрывать». У следователя есть свое чтиво, и как философ, психоаналитик или социолог он, анализируя литературу, ищет в словах рассказчика скрытую тайну.

Но ни психоаналитику, ни следователю невдомек, что литература отличается от лжи именно этой присущей ей тайной. Писатель, создавая другой мир, не стремится бежать из реально существующего.

Бесконечные попытки определить смысл творчества сводились к многочисленным и необычайным сравнениям творца с тем или иным героем мифа. Писателя сравнивали с Орфеем, спускающимся в ад за Эвридикой, с Антеем, Прометеем... Но, являясь системой символов, литература имеет дело не с каким-то одним мифом, но с Мифом, как таковым. Литература сама есть Миф. Ибо было сказано, что обладать воображением — значит видеть мир в его целостности. Искусство в современном мире заменило — mutatis mutandis — мифологию первобытного общества. Литература — это не «бегство от реальной действительности»: отказываясь от фрагментарной, частичной реальности, преходящей или искаженной, литература поднимается до Реальности всеобъемлющей. Как вчерашняя мифология, сегодняшнее искусство открывает путь к всеобъемлющему опыту.

Разум помогает нам постичь условия человеческого существования. Искусство — возвыситься над ними. Вернемся к вопросу, с которого мы начали: почему нужна литература? Потому что она ведет нас к подлинной свободе, к преодолению судьбы. Человеку всегда была свойственна тоска о полноте и свободе существования, о своей изначальной цельности. Бесчисленны мифы, рассказывающие об этой утраченной цельности. Искусство отражает эту извечную тоску человека. Среди многочисленных способов, придуманных человеком на протяжении тысячелетий, чтобы от нее избавиться, искусство оказалось одним из самых жизнестойких.

N. Manolescu

РОЖЕ ШАТОНЁ (Франция)

1. В основе всякой истинно великой литературы лежит горение. В этом чувстве слиты любовь, уважение, доверие. И все же в нем есть элемент таинственности — очевидно, когда нужно постичь и воссоздать какую-нибудь личность, действительность той или иной страны или сложную политическую проблему, лучшие человеческие чувства спешат на помощь уму, чистому знанию. На этих же чувствах строится дружба и любовь, и они лягут фундаментом в будущее здание цивилизации, основанной на справедливости и счастье.

Разумеется, не следует неосмотрительно поддаваться сентиментальности, мистическому волнению. Но в общем и целом для любого дела необходимы деятельная взволнованность и чистосердечие.

Все без исключения великие писатели — наши бессмертные учителя — умели любить. Своими откровениями они обязаны именно этому. То же относится и к философам. Человек, бедный чувствами, может достигнуть совершенства формы, хоть и лишенной содержания, дидактической — хоть и бесплодной — добродетели. Всякий, кто по-настоящему любит людей, способен подчас допустить серьезный промах, при случае даже опростоволоситься. Однако все сделанное им по-настоящему ценно.

Сегодня, больше чем когда бы то ни было раньше, в это время надежд и опасений — ведь то и другое связано,— всякое движение вперед сопряжено с риском, всякая жизнь всегда находится под угрозой в наш великий век (а, в сущности, никто из нас и не хотел бы жить раньше), литература, праматерь всех изобразительных искусств, музыкального и математического языков, создательница персонажей, олицетворяющих наши сомнения и желания,— литература по-прежнему имеет право забавлять, очаровывать, развлекать нас. И хорошо, когда она пользуется этим правом,— радость и восторг наши вполне законны.

Между тем у литературы есть и более высокая задача. Теперь, больше чем когда бы то ни было раньше, она должна попытаться помочь нам понять, кто мы и куда идем. Попытаться помочь нам сознательно и трезво принять окружающий нас мир науки и техники. Примирить нас с главными движущими силами, которые правят миром, проделывающим долгий, опасный, но вместе с тем необходимый исторический путь. Пусть литература воспитает нас живыми людьми, чуткими, совестливыми и вместе с тем сознающими значительность и общность наших человеческих судеб.

Когда шесть лет назад Пьер Абраам предложил мне написать статью о Ромене Роллане, я долгое время пребывал в смущении и страхе. Это должна была быть моя первая статья в журнале «Эроп». Пьер Абраам внушал мне величайшее почтение своим умом, высокой культурой, своим моральным престижем и благородством. Он был другом Ильи Эренбурга, Ромена Роллана, Анри Барбюса, встречался с крупнейшими писателями мира. Я же был безвестным журналистом, даже не удостоившимся чести когда-либо учиться в лицее. Правда, о моем втором романе уже начинали гово-

рить, но тем более жалким я казался себе в сравнении с Горьким. Что мне сказать в статье?

Как-то раз, шагая по коридорам станции метро Сен-Лазар, я размышлял над всем этим, одновременно ловя ухом обрывки музыки. В этом месте, где люди торопятся, толкают друг друга, куда стекается столько бед, столько жизненных катастроф, всегда встречались музыканты. Их мелодии, заглушаемые подчас шагами людей, идущих в толпе, растекаясь по подземному лабиринту, казались повестью о трагедии человека — о социальном неравенстве и угнетении, но также и о нежности, которую мы вдруг ощущаем в чьей-то улыбке, о благодати, сквозящей в ней, о красоте, сбрасывающей с себя любые цепи. Человек прекрасен. Словно лучезарный факел несет он красоту, которая способна подорвать, разрушить, уничтожить — постепенно или одним ударом — самый жестокий гнет, самый беспощадный цинизм. Мне же слышалась в этой мелодии не та мнимая оригинальность, которая рассчитана на туристов, любителей традиционного Парижа, а сокровенная жалобная песнь, хаотическая, загадочная, волнующая симфония, многоустое дыхание города с его многообразием сложных явлений, повседневных забот и трудов. Этими мыслями я поделился с Пьером Абраамом, сказав ему также, что для меня мир — это дыхание человечества, единство плоти и света.

Крайности смыкаются: претенциозность порой сливается с фальшивым самоуничижением. Этот грех порой совершается невольно, якобы во имя самых благородных задач. Подчас лишь немногое отделяет презрительное аристократическое высокомерие от философии наживы, любования ранами. Приходится лавировать в узком проходе, полном подводных камней. И тут легко потерпеть крушение.

В нашу эпоху могучих страстей, глубоких раздумий, беспощадного анализа, в эпоху эффективной методологии литературе надлежит сыграть решающую роль, она обязана выполнить определенную задачу.

Она должна показать безграничную глубину человеческой души. У нее должно хватить мужества отказаться от схематического изображения героев. Возьмем, например, человека, который покажется нам темным, невежественным, возможно, даже ущербным вследствие перенесенного им тяжкого недуга. Мозг этого человека отлит по той же форме, что и мозг Эйнштейна. Да и к тому же сам Эйнштейн не раз отмечал общность этого величайшего чуда — нашего сознания. Чудом из чудес является не какое-либо индивидуальное, исключительное человеческое достижение, чудо — сама принадлежность к человеческому роду.

Мы стоим у ворот, за которыми открывается путь к звездам, а между тем в краях, где над жизнью людей властвует американская диктатура, царят садистские пытки, убивают индейцев, растлевают детей. Мы должны нести в своем сердце и гнев, и нежность. О, великие тени Людвига ван Бетховена, Виктора Гюго, Генриха Гейне, Льва Толстого, Максима Горького, Антона Чехова, Ромена Роллана! В наших руках — смертоносное оружие, в тысячу раз более мощное, чем всякое другое, какое только можно было вообразить в ваше время, но мы такие же люди, как те, что жили до нас,— к счастью, для нас самих.

Наша задача — в том, чтобы, следуя вашему примеру, изображать человека самого обыкновенного, самого что ни на есть незначительного и заурядного, подчас даже жалкого, сбитого с толку и растерянного, и показывать его во всем его величии, в ореоле его торжествующей человеческой доблести.

Гегель говорил, что нужно любить «траву и камни». Да, это верно: мы вышли из дикости, не имея в руках — в наших руках первобытных людей — ничего другого, чтобы выжить в окружающем нас, полном превратностей, мире, кроме клочка земли и травы. Мы — сыновья земли, нашей суровой матери. Теперь мы — настоящие люди, но любим мы ее еще больше и по-прежнему верны ей. Может быть, темен смысл этих слов? Что ж, кровь, струящаяся у нас в жилах, тоже темна, но все же именно она питает творческую мысль. Мы должны поведать о величии человека, о его слабостях и его торжестве. Человеку незачем держать в руках драгоценности, с него довольно и пучка диких трав.

Довольно уже и того, что он стоит на своих ногах, выпрямившись во весь рост, и так будет стоять вечно.

2. Одна из слабостей литературы связана прежде всего с тем, что она располагает скромными средствами. В отличие от музыки, ей не дано поражать людей красотой концертного зала или же зрелищем оркестра, сплотившегося под руководством дирижера в единый многоголосый коллектив. Ведь даже и тогда, когда мы находимся в небольшом зале и нам проигрывают музыку, записанную на пленку, нас завораживают голоса скрипок и других инструментов. Литература не может также создавать монументальные цветные изображения, впечатление от которых усиливалось бы присутствием заинтересованной и увлеченной публики. Писатель располагает только своим пером. Он требует от своего читателя напряженного внимания, определенного расположения духа, потому что средства его ограничены. То же бывает, когда мы пишем письмо. Мы стараемся вложить в него максимальную силу убеждения, на которую способны, и сердечный пыл, но мы лишены возможности стоять за спиной читателя, следя за тем, как он читает наши строки, и вносить поправки в написанное нами в соответствии с движениями его души. Особенно тяжко ощущается невозможность подкрепить наши слова той убеждающей силой, которую дает физическое присутствие,

Случается, писатель ощущает потребность заключить в свои объятья все человечество, ему кажется, будто он несет в своем сердце устремления и чаяния всех людей... Но тут он оглядывается на свой письменный стол... Он осознает, что понадобится много лет для того, чтобы его видения отлились в определенную форму и стали доступны людям.

В некотором отношении перед романистом подчас встают еще более серьезные проблемы, чем, например, перед автором исторических или документальных произведений. На первый взгляд, его задача представляется куда более простой. Как правило, ничто не обязывает его собирать и систематизировать огромное количество точных фактов с указанием дат, имен, мест и событий, известных в мельчайших деталях. Хотя в основе произведения должна лежать подлинная жизненная ситуация, все же в нем не обязательно должна присутствовать совокупность точных данных, не терпящих ни малейшей небрежности. Необходимая подлинность всякого художественного произведения — в ином. Она всегда связана с реальными событиями, но повесть, рассказанная в книге, лишь редко бывает подлинной во всех деталях. И как бы правдивы ни были образы героев и ситуации, описанные великими писателями, читатель отлично знает, что перед ним — история отнюдь не столь доподлинная, сколь содержащий одни факты рассказ о чьей-нибудь жизни.

Все, что передают по радио, все, что показывает телевизионная камера, так убедительно! Разумеется, за техникой тоже стоит определенное мастерство и определенная философия. Но ведь все, что мы слышим, и все, что нам показывают,— реальные вещи.

Этот аскетизм, эта строгость средств выражения в литературе, возможно, и есть источник ее непреходящей ценности, ее величайшего могущества, проявляющегося в умении улавливать быстро сменяющиеся формы жизненного процесса. Писатель, вынужденный сражаться без какого-либо оружия или орудий производства, не имея возможности воспользоваться какими-либо иллюстрациями, световыми эффектами, обращается к нашему сознанию, к той сфере, где наш мозг осуществляет слияние, синтез и диалектическое переосмысление реальности.

В сущности все, что переживает наше физическое «я», отлагается в сплетении нервных окончаний, в гигантском мире нашего мозга. Здесь совершаются операции, складываются суждения, рождаются приказы. Вымышленное, символическое существование литературного героя становится вследствие всей этой работы мозга частью нашей собственной жизни, столь богатой воспоминаниями и чувствами, тревогами, надеждами и радостями. Это самое сокровенное и самое верное наше прибежище, движущая сила нашего бытия.

Возьмем для примера какой-нибудь факт, который в данный момент тревожит и волнует нас,— выбор всецело предоставляется нам. Если мы обратимся к репортажу, перед нами окажутся чрезвычайно интересные документы. Эти материалы помогут нам составить собственное суждение о данном предмете. Но только писатель способен извлечь из всего этого для людей урок надежды и веры в долговременной исторической перспективе. Средства, которые он использует в этих целях, не сводятся к простому сопоставлению фактов, а вскрывают многообразную взаимосвязь и взаимовлияние разных сторон жизни, в конечном счете составляющих основу прогресса.

Естественно, мои врожденные личные склонности в значительной мере определяют ход моих рассуждений, отмеченных печатью оптимизма, сурового и вместе с тем стоического. И я задумываюсь над тем: верно ли, что мы созидаем мир, в котором больше не будет людей непонятых, покинутых, одиноких? Верно ли, что в ближайшем будущем никто уже не посмеет издеваться над другим человеком, бить и оскорблять, увечить и обращать его в раба, верно ли, что несмотря на ряд временных противоречий наше человеческое сознание готовится совершить величайший в своей истории скачок к глубокому и благодатному взаимопониманию между всеми живущими на земле людьми? Может быть, все это лишь слова, дающие нам самоуспокоение, но чего оно стоит перед лицом недавней фотографии, опубликованной в газетах: наемные вояки схватили бойца Национального фронта освобождения Южного Вьетнама, убили его и, отрезав ему руки, подвесили за ноги? Добрыми поучениями не проймешь сердца фашистов — эта истина известна уже давно.

Да, эта истина известна. Но мы — люди, утверждающие добро. Мы сознательно избрали для себя жизненную позицию утверждения добра и не раз стояли на том, проливая искренние слезы. Если бы для утверждения безусловных истин было достаточно их возвестить — что ж, в этом случае и я бы сказал: давайте отменим литературу.

Не надо бояться громких слов: будущее литературы в нашем быстро изменяющемся мире зависит от усилий людей, которые — не в одиночестве и гордыне, а вместе с другими людьми и с их помощью — постараются стать рупором праведных умов. Надо верить. Снова и снова необходимо показывать, что этот гигантский удивительный мир, мир промышленности и машин,— не плод усилий какой-то одной технократической касты, а цивилизация, созданная самыми обездоленными из людей, посвятившими ей свою жизнь. Все революции начинались и совершались во имя бедных, слабых, неве-

жественных, нищих людей, в чьх сердцах горел этот таинственный огонь, именуемый жизнью.

Пламя мысли и свет мечты присущи всему живому. Это они понесут нас в урагане космических ракет к самым далеким мирам. Но посмотрим, где же берет свои истоки эта торжествующая вера. В сердцах людей, едва умеющих выражать свои мысли, в какой-нибудь глухой деревушке, будь то в моей стране или в ином краю.

Так пусть же литература покажет нам лучезарный облик этого человека, в котором, несмотря на его беды и слабости, горит это бессмертное пламя!

3. Надо служить людям. Это легче сказать, чем сделать. Более того, осуществить это подчас бывает настолько сложно, что самый верный путь — попросту позабыть о себе.

В конце концов, многие люди погибли за то, чтобы жили мы. И как бы мы ни поступили, нам придется — чем позже, разумеется, тем лучше — разделить эту участь, которая страшит и возмущает нас, но вместе с тем является непреложным законом и неизменно постигала всех наших предшественников.

Забыть о себе — не значит вести себя как юродивый или блаженный. Наши нужды всегда напоминают нам о себе. Мученичество бесплодно. Жизнь — не только право, но и долг каждого. Нас окружают люди, которым необходимы наше присутствие, наша нежность, наш труд. Надо жить. Надо бороться. Надо спорить. Надо состязаться с соперниками. Надо вносить предложения. Объяснять свою точку зрения.

Но главное — надо забыть о себе: в конечном счете только таким путем обретешь свое «я». Надо пытаться быть человеком среди других людей.

Стать писателем — значит переступить некий таинственный порог, за которым оставляешь значительную часть своего прежнего «я», и войти в животворный, волшебный сад.

В заключение сбращусь к своим воспоминаниям. Было это лет пятнадцать — двадцать тому назад в Бордо. Мы беседовали с Арманом Гатти о политике и народе, об искусстве для народа и об отображении народа в искусстве, о популярных народных сюжетах и героях. Я жил в старой квартире, выходящей окнами на реку, просторной и полуразрушенной — по всем комнатам дома бегали мыши, а на крыше беспрестанно происходили кошачьи битвы. Из окна открывался вид на широкую водную артерию Жиронды: пароходы, цепочки огней на набережной, промышленные предместья на другой стороне порта. Первый завод, на котором мне привелось работать, был расположен именно там, позади железного моста, по которому проходит железнодорожная линия Париж — Бордо.

— Почему бы тебе не написать об этом? — спросил меня Гатти.

— Я не могу. Я знал в своей жизни одни лишь сортировочные станции и рабочие кварталы, а писать в псевдонародном стиле не хочу. С самого детства я видел груды металлолома, заводские пустыри, набережные, кафе, заводских рабочих — и никого больше, разве что кое-кого из подозрительных субъектов, бродяг, официанток баров и проституток. Все это уже сотни тысяч раз использовалось как повод для сентиментальных или морализаторских перепевов, представляющих собой к тому же абсолютную фальсификацию всего того, что заключено в человеческом сердце. Для меня весь этот пейзаж, который ты сейчас видишь, полон неизъяснимого очарования.

— Что ж, если так, скажи людям свою правду.

— Это не только моя правда. Это еще и мечта жизни.

Я наполнил рюмки. Нахлынуло прошлое, прекрасное прошлое, полное возвышенных чувств и растерянности, полное глупостей, слез и безумной любви. Вино заставило меня еще острее почувствовать очарование ночи. Запах воды и гудрона, деревянных барж, запахи винных складов, переспелых плодов на рыночных прилавках, отдающих также рыбой и землей,— запахи подвалов, камня и селитры.

— Если бы я решил написать о фабриках и стройках, о скотобойнях и нефтеперегонных заводах, о железнодорожных станциях книжку, достойную моих товарищей, такую, за которую я мог бы себя уважать,— я должен был бы создать повесть нежную и суровую, чуть диковатую, полную таинственности, страсти. Можно описать завод, но для того, чтобы изобразить его как живое существо, как составную часть человеческой жизни и страданий, необходимо обаяние поэзии. Иначе не передашь печальной и вдохновляющей музыки жизни, разносторонней и многоликой, забавной и волнующей. Труженики веруют в одну лишь революцию, но за этой очевидной истиной кроется ощущение загадочной силы и красоты, красоты роз в ночном саду. Труженики — это и есть мир, с его металлургическими заводами и самолетами, с его озерами и снегами, горными птицами, морями и коралловыми рифами. Музыка, услышанная мною здесь, среди этих заводских труб и строительных лесов, настолько живо звучит в моей душе, что мне достаточно только один раз взглянуть на все это — скорее безобразное, чем красивое, — и меня охватит чувство, которого я нипочем не испытал бы в самом прекрасном королевском парке. Революция — это самая великая мечта человека. В начале ее — бунт, но в основе всего этого, за пределами жизни и смерти, несмотря на печаль, несмотря на все страдания и недоразумения,— глубокая, прекрасная мечта...

Прошли годы. Однажды ночью — спустя много лет — я поднялся на вершину холма, откуда весь город был виден как на ладони. В ту пору стояла зима, ночь была

мглистая и лунная. С одного из выступов дороги на вершине холма я увидел вдали россыпи света вокруг узловой станции, услышал перестук вагонов. Здесь, на этом холме, похоронен мой отец. В эту тихую морозную ночь маленький бедный квартал с его приземистыми домишками был так прекрасен, что мне не терпелось услышать вдохновенные, торжествующие звуки музыки, что-нибудь вроде анданте 15-го квартета Бетховена с его свободным дыханием, помогающим нам постичь непостижимое.

Чего же я достиг? Надо было сделать много больше, это ясно.

Задача писателя в наши дни, на мой взгляд, состоит в том, чтобы извлечь величайшее чудо жизни из нашей действительности — из всех этих заводов и фабрик, где трудятся люди, не знающие красивых слов, но общими усилиями слагающие некий светлый таинственный гимн, при звуках которого мы ощущаем волнующую реальность жизни столь же явственно, как если бы мы держали в своей ладони розу.

Roger Chateaurey

МАРТИН ВАЛЬЗЕР[1] (ФРГ)

Писатели, то есть люди, для которых язык — родная стихия, не желают теперь высказывать какие-либо мнения. Их, видимо, тошнит от огромного множества мнений, которые беспрестанно вырабатываются в наши дни с помощью языка. Мнения всегда играли посредническую роль, поясняя людям то, в чем те сами не могли разобраться, предостерегая, запрещая и так далее. Религия — это система мнений. Философия, политика — тоже. Потребность в мнениях все возрастает. Уже ничем нельзя заниматься, не зная, какое на этот счет существует мнение: мытье рук, любовь, учение, еда, прогулка, игра в настольный теннис, купля, продажа, дыхание — все опосредовано мнениями. Само потребление мнений тоже предварительно определяется мнениями. Телевидение, книги, кино заранее сообщают мнение о мнении, которое надо усвоить. И, наконец, особенно важным для каждого становится так называемое самосознание — нечто, сложившееся из употребленных и усвоенных мнений...

Одно из наиболее культивируемых мнений гласит, что решающим при этом является не отдельное мнение и не мнение кого-то одного — все делается согласно мнению большинства. Это мнение распространяется теми, кто владеет влиятельнейшим аппаратом для распространения своего мнения.

Лет примерно десять назад все больше стало возрастать число писателей, покидающих сферу мнений. Индустрия по производству мнений не давала дышать; писатели с особой чувствительностью и болезненностью прореагировали на это. По-разному, но примерно в одном духе. Некоторые посвятили себя углубленному изучению своего внутреннего мира, то есть области, до которой пока еще не добрались дельцы, области, свободной от мнений...

Тем, кто поглощен такого рода самораскрытием, ни к чему анализ исторических и общественных условий. Это не входит в программу их деятельности. Ты выше социальной необходимости. Если никто уже не умирает у твоего порога от голода, можешь считать, что все в порядке. Если ты в состоянии жить продажей своих захватывающих самонаблюдений или интимных языковых переживаний, у тебя пропадает ощущение твоей общественной функции. Единственным, кто для тебя существует, все больше становишься ты сам. Это ведет к асоциальности, которая в свою очередь делает тебя более чувствительным к вульгарности рынка мнений, обостряет твою уязвимость и, усугубляя горечь, толкает к дальнейшему самоисследованию и языковым экспериментам.

Было время, когда писатели активно участвовали в борьбе против господствующей системы мнений, которую поддерживали религия и связанные с нею слои общества. Писатели содействовали самоосвобождению буржуазии. Теперь, став буржуазными писателями (хоть сами они себя таковыми не считают), они присоединяются к господствующему мнению — к мнению тех, кто господствует...

К какому классу принадлежит в нашем обществе писатель? Власть имущие позволяют ему быть исключением. Он все еще не от мира сего. Он может говорить что угодно — все будут только восхищаться его причудами; эта механика известна. Ни к чему не обязывающая легкость, с какой писатели один за другим попадают прямо в историю литературы, не принимается в расчет, но этот убедительный факт всякий раз настраивает власть имущих на снисходительность в обращении с ними.

Мы — организаторы свободного времени в позднекапиталистическом обществе.

[1] Отрывок из статьи в журнале «Курсбух», предложенной М. Вальзером редакции в качестве ответа на анкету.

Мы поставляем продукцию, которая помогает другим, в основном зависящим от заработка, людям проводить свое свободное время. Иные из нас помогают убить свободное время сотням тысяч. Мы приспособились выполнять эту задачу не по своей прихоти. Мы приспособились, потому что иначе стали бы не нужны и не смогли бы жить этой работой. Мы, правда, не владеем средствами производства, но нас содержат. И эту нашу приспособленность, нашу зависимость, роль, которую мы выполняем, нам надо ясно осознать, осмыслить в своем творчестве, иначе это будет творчество, пораженное слепотой и годное лишь на то, чтобы держать в слепоте других. Каков бы ни был наш метод, нам не уйти от обстоятельств. В том числе и от обстоятельств, которыми определяются методы. Всякий метод имеет не только персонального творца, но и общественный контекст, относительно которого и сам творец не может безнаказанно себя обманывать. Например, заявляя о том, что он не желает иметь ничего общего с политикой (как будто он пишет непосредственно под диктовку природы!), он должен объяснить право на такую позицию в условиях, когда общество, которое терпит и кормит таких, как он, организует кампанию с целью призвать к порядку целое поколение.

На мой взгляд, это бегство от мнений объективно отражает состояние общества: писателям просто дана возможность заботиться только о себе. Они могут на это прожить. И они этой возможностью пользуются. Они отказываются от последних связей с действительностью, которые у них вроде бы еще оставались... И дело тут не в чьей-то лично злой воле, это реакция писателя на его положение в обществе.

Поэтому те, кого еще не устраивает состояние общества, объявили литературу мертвой. Эта метафора на целую вечность поспешила со своим появлением. Литература стала бы мертвой лишь в том случае, если бы предметы могли говорить сами за себя. Но пока это блаженное состояние еще не наступило, спор о предметах будет вестись не без помощи слов.

Пока общество намеренно порождает у своих членов незнание о самом себе, отношения еще прячутся под фальшивыми именами; трудно представить, чтобы писатели могли долго заблуждаться относительно своей роли: они удовлетворяют потребности этого общества...

Чаще всего писатель работает, просто не осознавая, что его деятельность общественно обусловлена, он отмахивается от этих рассуждений, как от чего-то маловажного для себя. Ему кажется, что он сам творит свою судьбу. Ему кажется, что он зависит только от себя. И он, видно, считает, что признание в этом делает ему честь. Он думает, что добивается успеха лишь своими силами. Ведь на первый взгляд он не принадлежит ни к какому классу. В действительности он принадлежит к классу, чья привилегированность связана с высшей степенью солидарности. Самопоглощенность — отличительная примета писателя. И эгоцентризм для него не только допустимое, но прямо-таки необходимое условие творчества. Он может позволить себе поведение, которое представителя любого другого класса привело бы в тюрьму. Привилегированный класс в целом склонен к самопоглощенности и эгоцентризму; писатель демонстрирует эти черты с особой наглядностью. Его так называемая независимость возрастает вместе с его рыночной стоимостью. Чем большего он, стало быть, добивается успеха, тем лучше он усваивает эту технику и овладевает ею, тем он свободнее. В том, что его свобода является тотальной зависимостью, он может не разбираться до тех пор, покуда он безотчетно усваивает законы рынка, без всяких рассуждений чувствуя, что действует в их духе...

Он живет напоказ среди тех, для кого такая жизнь недоступна. Он, как Нарцисс, поглощен собой, и эту его удаленность от остальных, если поразмыслить, следует назвать циничной.

Он готов с этим согласиться. Ведь так было всегда. Образ жизни творца «Ифигении» в Веймаре, если взглянуть, как жил вокруг него народ, был асоциален и циничен. Иной была жизнь Кафки. Брехт осознавал эту резкую разграничительную черту. По Брехту, уже нельзя вести себя так, будто ничего об этом не знаешь.

Прежде всего следует теперь задать вопрос, действительно ли в интересах так называемого свободного писателя тот нарциссический образ жизни, который ему рекомендует и на который его поощряет общество. Этот путь ведет к деградации. И в дарвиновском понимании такой писатель безобразен. Дарвин писал об этом так: «Дикому индюку пук перьев на груди не принес бы никакой пользы и вряд ли выглядел бы украшением в глазах самки. Поскольку эти перья появляются лишь на стадии одомашнивания, мы можем без всякого сомнения назвать их безобразными». Писатель, который с позволения общества занимается нарциссическим самолюбованием, утонченнейшим образом приручен, поэтому его на вид броское, презрительное или вызывающее поведение, все эти его привилегированные танцы свободы по существу безобразны.

Martin Walser

ВЛАДИМИР ДОСТАЛ (Чехословакия)

НАСТОЯЩЕЕ, ПРОШЕДШЕЕ, БУДУЩЕЕ

Хочется избежать общих фраз. Читатель пресытился вечными истинами. И убедился: чем пламеннее слова, тем гуще может быть под ними мрак.

Нашей чешской литературной общественности есть сегодня о чем задуматься, хотя дискуссии и утихли на время. Не дают покоя вопросы. Можно ли вообще еще верить литературе, которая только в течение послевоенной четверти века дважды заходила в тупики? Причем в тупики противоположные. Но и в тот и в другой она устремлялась с энтузиазмом, в торжественном настроении — и пятилась из обоих с покаянными обещаниями никогда больше не допускать, чтоб... Но не станем предвосхищать даже то, что можно предсказать. Из второго-то тупика чешская литература еще не вырвалась. Мы застаем ее сегодня — сгрудившуюся перед стеной, растерянно топчущуюся на месте, пока до нее медленно доходит, по какой причине она заблудилась.

Понятно, не все зашли одинаково далеко, и из написанных произведений дольше проживут те, у которых меньше общего с обеими крайностями. Но ведь общая атмосфера и преобладающие течения тоже влияют на созидание ценностей — они могут тормозить или стимулировать это созидание. Большую часть чешской литературы в среднем действительно бросало от одной крайности к другой, и всякий раз она стремилась стать бóльшим католиком, чем сам папа. В первой половине 50-х годов она опьянялась пропагандистской восторженностью и бьющей в глаза тенденциозностью, выраженными языком натуралистической школы и с успехом дискредитировавшими понятие социалистического реализма, за которое она пряталась. В течение же 60-х годов противный ветер занес ее в воды «модерности», за каковым обтекаемым понятием в лучшем случае скрывалось чванное эпигонство, а в худшем — совершенно беззастенчивое подражание всем модам западного издательского рынка, провинциальная погоня за так называемой «всемирностью» (что, невзирая на весьма сомнительное качество изделий, порой вознаграждалось твердой валютой). Это было зрелище для богов, когда не один вчерашний зазывала в отлакированное «сияющее завтра» превращался на наших глазах в конструктора «моделей прозы» по образцу Кафки (в большинстве случаев плохо понятого) или когда рука способного компилятора, вооруженная ножницами, вырезала из старых рукописей утомительно-описательные пассажи, утратившие всякую ценность, и украшала ими более или менее сюрреалистические (и по большей части не менее нудные) галлюцинации и сновидения. Многие из тех, кому несколько лет назад было по колено море будущего, вдруг обнаружили, что все человеческие усилия — не более чем суета сует, и эту-то извечную ложь, это порождение пассивности и трусости принялись внушать изумленным читателям.

Картина, которую я здесь набросал, естественно, не претендует на полноту. Действительность изобилует гораздо большим разнообразием, и со временем всего этого хватит на толстый том по истории литературы. Мне важно сейчас указать на некоторые заметные тенденции, связанные с поставленными вопросами и помогающие ответить на них. Если мы хотим в будущем развитии предотвратить раскачивание маятника, действующего по инерции, мы должны найти общий знаменатель обеих высших точек его и тем приблизить выявление подлинных причин такого шараханья. Известно ведь, что крайности сходятся, хотя бы по видимости они и производили впечатление полного контраста, абсолютно исключающего одна другую, если мыслить не диалектически. Эта давняя правда подтверждается и в нашем случае. Разве в 50-е годы литература, как утверждают некоторые критики, руководствовалась единой и нормативной «идеологической моделью», в то время как сегодня она, наоборот, достигла нужной степени дифференциации? Но так только кажется. В действительности «идеологическая модель» нынешней чешской литературы ненамного сложнее предшествовавшего ей антипода, и ее можно, лишь с очень небольшим упрощением, выразить в сущности той же формулой, только с обратными знаками. Путь от пропагандистского схематизма к формалистическому воспеванию пустопорожностей неизбежно ведет мимо реалистического служения неподкупной правде, и идущие по этому пути не сумели преодолеть ту же самую поверхностную тенденциозность по отношению к социальным проблемам — тенденциозность, которая в одном случае бессмысленно превозносит данную реальность, в другом столь же легко и столь же бездумно на нее клевещет. Кстати, приверженцы лица и изнанки одной и той же эстетики поверхностны и никогда не скрывали своей неприязни к большим явлениям искусства, ибо эти последние выходили за рамки их мерил и путали их представления о развитии литературы. Например, Витезслав Незвал был для них сначала «буржуазным формалистом», а когда он умер, от него начали отворачиваться как от «продавшегося партийного стихоплета, загубившего свой талант политикой». Людей, сумевших противостоять такой смене погоды, следует уважать, даже в том случае, если они, обладая здравым смыслом и честностью, не настолько одарены талантом, чтобы приблизиться к Незвалу или даже занять место, освободившееся после его смерти.

Но в конце концов не следует преувеличивать опасений, что здоровые силы чешской литературы не сумеют справиться с кризисом,— надо только правильно и точно понять этот кризис и воспитать надлежащее отвращение к грозящим рецидивам. Сильным союзником в борьбе за возрождение нашей литературы покажет себя вскоре ее демократическая и социалистическая традиция, которая, впрочем, тоже металась между всеми этими течениями и подвергалась различным противоположным давлениям. Не было недостатка в попытках — особенно в последние годы — отрицать значение этой традиции и заменить ее иными традициями, для воскрешения которых делалось действительно многое. Так, поэт и мыслитель Станислав Костка Нейман, одна из самых светлых фигур нашего не столь отдаленного литературного прошлого, был объявлен «сектантом» и «сталинистом» — за то, что слишком много нес поучительных мыслей, которые хотели принизить и развенчать. Последние годы, однако, примечательным образом вернули актуальность его страстному критическому эссе «Кризис нации», опубликованному сорок лет назад. Кризис своего народа Ст. К. Нейман усматривал в увеличивающейся активности мелкобуржуазного элемента, питаемого националистическими легендами. В ту пору молодые марксисты полемизировали с Нейманом, упрекая его в том, что кризисом всего народа он называет кризис только его правящих классов. Мол, весь народ, вся нация, не может оказаться в состоянии кризиса. Кое-кто улыбнется, заявит, что подобное противопоставление искусственно и может быть отнесено только за счет прямолинейности еще только зарождавшегося у нас в ту пору марксистского мышления. Однако очевидец нашей духовной атмосферы скорее признает правоту Неймана, который, впрочем, и на тогдашний кризис смотрел отнюдь не мрачно и вовсе не утверждал, будто нет ни выхода, ни носителей будущего возрождения. В своей критике общества Нейман и сегодня учит нас распознавать характер и поведение бесхребетного животного, именуемого: чешский мелкий буржуа и мелкобуржуазный интеллигент. В этом его критика непревзойденна и незаменима. Нейман собрал для этой темы огромное количество наблюдений, меткость которых никогда не простит (и не прощает) ему тот, кого они касаются. Приспособленческой мелкобуржуазной натурой как раз и объясняется временное торжество отнюдь не священного союза национализма с модернизмом, и именно это выдает, что она-то, эта натура, и есть общая основа обеих крайностей, которые без нужды отняли столько сил у чешской послевоенной литературы. Если бы можно было этих крайностей избежать, не стояли бы мы теперь у разбитого корыта и не оплакивали бы упущенные возможности.

Сегодня чешская литература и ее теоретическое самосознание находятся на распутье. Ширится ощущение, что уже исчерпаны привычные приемы и методы, и — пока еще робко — пробивается ощущение, что надо наконец критически и самокритически подвести итог. Многие явления, которые казались значительными, обнаружили свою пустоту, и не один ребенок, выплеснутый с водой, скоро потребует внимания к себе здоровым криком. Программное требование социалистического реализма было у нас лет десять тому назад начисто изгнано. В печати термин этот употреблялся не иначе как в пренебрежительном тоне. Постоянно ставился знак равенства между социалистическим реализмом и псевдореалистическими романами, пьесами, полотнами, которые в 50-х годах дискредитировали понятие социалистического реализма — потому что выдавали себя за произведения этого направления и еще потому, что никто вовремя не разоблачил обман, пусть неумышленный. Первая капитуляция неизбежно привела к компромиссу: согласились на том, что будут поддерживать «искусство социалистическое и реалистическое» (такая поправка должна была удовлетворить и противников и сторонников). Однако и от этой формулы вскоре отошли, заменив ее постулатом «авангардности». Впрочем, и тогда не все еще было потеряно. Чешский межвоенный авангард в искусстве со всеми его сильными сторонами — несомненно, не без боевого влияния тогдашней молодой марксистской критики — действительно отошел от модернистских образцов и посылок, по-своему способствовал возрождению реализма, что охотно признавали и первые теоретики социалистического реализма 30-х годов. От этого авангарда пришли к реализму Незвал, Ванчура, Библ, Сейферт. Таким образом, приятие этого наследия означало бы создание какой-то положительной программы. Однако даже для такой позиции не хватило ни смелости, ни принципиальности. И вот высокопарная защита заветов авангардистов сделалась отправной точкой борьбы против реализма, а эстетика авангардизма, объединившись со структурализмом, помогла вытеснить последние остатки марксистской эстетики. Восторженное «авангардофильство» сыграло в этой атмосфере только роль первопроходца для абстрактного, «надклассового» гуманизма — а за ним, в образовавшуюся брешь, хлынули неприкрыто реакционные, спиритуалистские, религиозные, мракобесные мысли. На сцене, покинутой марксистской эстетикой, смог подвизаться даже Вацлав Черный со своей программой «литературного садизма». Такова была расплата за идеологическое пораженчество.

Не удержалась и программа «авангардизма». И первыми перестали признавать ее сами же былые пропагандисты. Их главный теоретический орган, журнал «Ориентаце», поначалу внушал мысль, что структурализм, сюрреализм и ренегатствующий критицизм и впрямь представляют собой три источника и три составные части «недогматизированного», «современного», «аутентичного» марксизма — и журнал добился того,

что ему поверили, в особенности часть молодежи. Теперь в этом журнале о марксизме уже и не говорится. Сегодня в нем естественным образом обосновался чисто религиозный мистицизм, еще раз доказывая, что от ложного, хотя бы и радикального рационализма один шаг к фидеизму. Недавно этот журнал опубликовал и рекомендовал нам лекцию американского профессора Лесли А. Фидлера, провозглашающего так называемый «постмодернизм». Это литературное течение, верное разрушительным нормам модернистских направлений, выбрасывает за борт современности крупные имена XX века: Пруста, Джойса, Кафки, Элиота, Хемингуэя, Беллоу и Роб-Грийе, не говоря о многих других. Оно попрекает этих художников (и отчасти справедливо) в склонности к исключительности, к избранности, однако само советует спасаться от дождя под водосточной трубой: по мнению господина Фидлера, постмодернистская литература должна для разнообразия ориентироваться на массовые, тривиальные жанры, на вестерны, на фантастику и порнографию. Литературные знатоки западного мира в его «постиндустриальной», «потребительской» фазе не могут себе представить иного пути, на котором литература могла бы состязаться с современными «массовыми средствами воздействия». «Изменяющийся мир» не знает, как преодолеть пропасть, все более алчно разверзающуюся между так называемой высокой культурой и так называемой потребительской художественной продукцией. Поэтому пленники разных мировоззрений кидаются от одной крайности к другой: они или спасают искусство от «человека с улицы», оставляя его на произвол политики «хлеба и зрелищ», или сами пробиваются на рынок, решив перекричать предложения отлично сработанного ширпотреба, угодить низкопробным потребительским инстинктам. Однако, в довершение всего, и на этом рынке их ожидает общее разочарование: разочарование в искусстве, которое, будучи заведено в такие пределы, сделалось бессильным. Изоляция ослабляет, и законы рынка — сильнее. Остаются эстетские рыдания или продажность.

В такой игре у искусства нет перспектив. И потому оно часто от них отказывается, утешая себя тем, что отказывается добровольно.

Отмирание искусства. Отмирание искусства как единственная возможность спастись. Живописец, выставляющий голые стены, гениально спасает новые горизонты искусства. Вот оно, последнее слово нынешнего «большого сознания», которое уже не в силах представить себе иного выхода из мирового хаоса, кроме «внутренней свободы». Господин Лесли А. Фидлер говорит снова о «перманентной религиозной революции» и ждет спасителя, который вывел бы заблудшее стадо интеллигентов из «пустыни скуки». Наконец-то нашему читателю была дана возможность составить себе представление о том, что скрывается в глубинах возрождения искусства, которое ему десять лет подряд преподносилось как наисовременнейшая замена «преодоленного» социалистического реализма.

Опыт чешской литературы имеет цену прежде всего для чешской публики. Однако будем надеяться, что кое-что из этого опыта могут извлечь и другие, точно так же, как мы охотно и вовсе не напрасно обращаемся к опыту других литератур, и прежде всего литератур социалистических стран. За истекшие годы чешский писатель на собственной шкуре испытал, что несет ему наступающая буржуазная идеология и какие выгоды ожидали получить те, кто планирует психологическую войну. В этом бескровном сражении есть жертвы среди чешских писателей и есть для них возможность обдумать смысл этих жертв. Перед их глазами долго и без всяких помех крутилась карусель разнообразных приманок, мифов, иллюзий и трюков. То было единственное в своем роде зрелище, ожидающее своей оценки. Даже из зла можно извлечь добро — иначе надо бросить оружие и сложить руки. Нужно будет убедить писателей, что многое из того, что столь легкомысленно и бездумно выбрасывалось на свалку, сослужит бóльшую службу, чем всякие модернистские безделушки. Все рассказчики сказок о том, что марксизм-ленинизм устарел, каждым словом своим изобличают себя же в том, что они родились стариками и что никакие курсы омоложения им не помогут.

Да, мир меняется. Но никакие перемены не подтверждают правоты глашатаев конвергенции и лицемерного идеологического примиренчества, как бы они ни старались. Существует поверхностное, путаное понимание происходящих перемен, и существует научный анализ и объяснение их — например, в совместных документах международных совещаний коммунистических партий. Есть мода — и есть познание. И подмена одного другим не приводит к добру. Легко манипулировать впечатлениями от поверхности явлений — но кому же и стремиться упорно к проникновению в сущность вещей, как не писателю (и художнику вообще), если он сам себя уважает? Отрезвление от иллюзий, разоблачение обмана всегда бывало в истории подготовкой к периоду нового размаха, нового подъема энергии народов, в том числе и культурной энергии. Поэтому нет смысла замазывать — хотя бы и во имя единства или во имя иной тактической цели — расхождение во мнениях и оставлять вопросы без ответа. Нынешнее состояние чешской литературы требует прежде всего публицистической активности литературной критики и теории. Оно требует принципиальных споров и уяснения проблем. Если уж и для этой задачи не хватает сил, то, пожалуй, можно утешать себя гипотезой, что Геракл родился только для того, чтобы очистить авгиевы конюшни.

Нынешнее состояние общественного сознания благоприятно желанному союзу беспощадной реалистической критичности с гуманистической верой в человека и его возможности. Важно не упустить этот благоприятный момент и приложить силы к тому, чтобы не осталось ни одного из старых заблуждений. Сегодня на нас работает и закон контрастов, и даже переменчивость моды. Люди пресытились «достижениями», восхваляемыми лжепророками, и стремятся к чему-то другому. Ни выставки абстрактной живописи и картин поп-арта, ни какие бы то ни было иные порождения конъюнктуры уже «не звучат» — и тщетно пытаются они закрепиться в снобистских кругах столицы. Книги, написанные два-три года назад и только сейчас попадающие на прилавки книжных магазинов, в большинстве своем свидетельствуют против былой доброй репутации своих авторов и доказывают бесплодие идеологической атмосферы, сгущавшейся во время их написания. Еще немного — и они будут казаться странными чужаками в новой среде. Возможно — станут чуждыми и самим создателям их. И остается самое существенное: надо связать порванную нить, соединяющую нас с демократическим и социалистическим искусством прошедших десятилетий, поднять в сознании культурной общественности авторитет марксистской теории; сделать так, чтобы писатели считали для себя высшей честью, если им удается привлечь широкие читательские массы не коммерческим эрзацем, но богатством подлинной художественной культуры, не следованием моде, а четким изображением главных противоречий эпохи.

V. Dostál

ГЕРМАН КАНТ (ГДР)

1. Я пытаюсь что́-то сделать в литературе. Мне нравится это занятие, и я своей работой надеюсь вызвать у других вкус к чтению. Чтение и жизнь[1] в моем родном языке не просто имеют четыре общие буквы, они прямо связаны. Литература, о-моему,— лучшее средство содействовать взаимопониманию. Взаимопонимание играет в наши дни бо́льшую роль, чем когда бы то ни было. Значит, литература играет в наши дни большу́ю роль.

2. Конечно, мир сейчас изменяется быстрее и основательнее, чем прежде. Конечно, литература подвержена этим изменениям. Но несомненно также, что литература участвует в этих изменениях. Она не только подвержена изменениям, она постоянно способствует изменениям. До тех пор пока она это делает, у нее есть будущее. Значит, у литературы большое будущее.

3. У писателя в наше время много задач, но первая, пожалуй: он должен сознавать свою роль и будущее своей профессии. И должен писать.

H. Kant

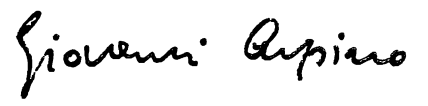
ДЖОВАННИ АРПИНО (Италия)

Современное общество, особенно то, которое знаю я, то есть западноевропейское, испытывает острую потребность в поэзии. Без поэзии оно не сможет выжить. Прежние идеалы рушатся, борьба идей бесславно сменилась неразберихой мелких теориек; на этом фоне поэзия, ее роль, ее будущее обретают еще больший вес. Я говорю «поэзия», потому что слово «литература» приобрело у нас в последнее время слишком сомнительное, двусмысленное значение. Ясно одно, что поэзия, роман, словом, всякая работа, основанная на художественном вымысле, призваны поднять человека, помочь ему раскрыться, быть ему отрадой, улучшать его душевное состояние, дать пищу его уму, а также содействовать осознанию им его скромной роли, его долга в этом сложном мире.

Я лично могу подписаться, не меняя даже запятой, под тем, что в 1925 году сказал Осип Мандельштам: «Как хорошо, что вместо лампадного жреческого огня я успел полюбить рыжий огонек литературной... злости!» Я считаю, что художнику

[1] По немецки: Lesen и Leben *(прим. перев.)*

следует жить неприметно среди людей и наблюдать их; я считаю, что он должен чутко улавливать их явные и невысказанные чаяния; я считаю, что, принимаясь за работу, решая свои писательские задачи, он должен придумывать, ломать действительность, а не только фиксировать ее, и никогда не должен закрывать на нее глаза.



АЛЕКС ЛА ГУМА (Южная Африка)

Литература всегда отражала весь жизненный опыт человека — его любовь, ненависть, желания, зависть, алчность и честолюбие. Несомненно, так будет и впредь. Однако в современном обществе противоречия между классами, политическими системами, идеями и идеалами значительно обострились. Эти противоречия, безусловно, найдут отражение и в литературе. Вместе с тем в связи с развитием социализма и его теперешним положением в мире развернулась интересная дискуссия о свободе и ее значении. Писатели были втянуты в этот спор, и он накладывает тот или иной отпечаток на их творчество.

Таким образом, серьезная литература выявит отношения писателей к различным концепциям свободы. В то же время успехи социализма и антиимпериалистической борьбы должны с еще большей убедительностью продемонстрировать миллионам людей, что идеологические концепции переживающих сегодня упадок капиталистической и колониальной систем, которые утратили теперь свою популярность,— всегда стояли на глиняных ногах. Современная прогрессивная литература должна, таким образом, показать бесплодность социальной системы, существующей в обществах, которые все еще находятся под властью империализма, и указать на необходимость нового подхода к жизни и социальным условиям.

По мере того как более прогрессивные социальные формации сменяют реакционные, улучшаются, естественно, материальные и культурные условия жизни человека. Эти изменения также найдут свое отражение в литературе, а так как подлинное искусство и литература неразрывно связаны с жизнью человечества, прогресс человечества должен сделать и литературу более современной — и по форме и по содержанию.

Меняется наш мир, меняется и мировоззрение писателя. Новые условия жизни окажут воздействие на все области деятельности человека, и писатель обнаружит, что изменились и его специфические задачи. В тех странах, где революция уже восторжествовала, миссия писателя — помочь людям защитить ее завоевания, упрочить их, вдохновить людей на создание нового общества.

Там же, где революция еще не победила, долг писателя — помочь массам осознать необходимость изменения существующего порядка.

Разумеется, сфера деятельности писателя всегда ограничена, он никогда не может обращаться ко всему обществу в целом, круг его читателей определяется степенью распространения грамотности, возможностями публикации и другими техническими моментами.

Тем не менее долг серьезного писателя — пробудить в своей аудитории, сколь бы ограниченна она ни была, тот психологический настрой, вызвать те чувства, которые привлекли бы ее внимание к задачам, поставленным перед человеком конкретной действительностью.

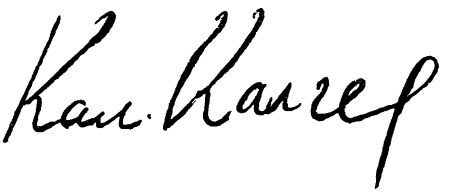
Максим Горький говорил, что писатель — это голос эпохи. Для того чтобы действительно выполнить эту миссию, писатель должен обладать мировоззрением, верно и достойно отражающим чаяния своего народа, мировоззрением, которое помогло бы вести общество по пути прогресса.

КАМЕН КАЛЧЕВ (Болгария)

1. Литература всегда, с древних времен до наших дней, влияла на общество и общественное развитие. Она формировала сознание человека, его мировоззрение и великие принципы изменения мира. Если это имело значение для старых обществ, то тем большее значение это приобретает сегодня для нашего нового, социалистического общества. Я не могу себе представить жизнь в нынешнем динамичном веке без стимулирующего и озонирующего атмосферу художественного слова. Каждый шаг сегодняшнего человека, идущего по пути революционного изменения мира, порожден, сопутствуем и направляем в будущее могущественной силой литературы. Вот почему я считаю жизнь человечества немыслимой без литературы, так же как она немыслима без воздуха и солнца.

2. Это будет литература, созданная человеком и предназначенная для человека. Следовательно, она будет прежде всего литературой гуманной, несущей силу и красоту больших идей, которые выработало современное общество,— идей коммунизма. Мне бы не хотелось предсказывать школы и направления, потому что это вопрос вкуса и представлений будущих поколений, но все-таки красота и обаяние этого вида человеческой деятельности неминуемо окажутся в созвучии с идейными и моральными тенденциями будущего коммунистического общества, свободного общества, освободившего свое сознание от многих предрассудков и заблуждений.

3. Задача писателя — прежде всего честно и до конца служить делу народа. А это значит, что он должен быть совестью и сыном народа, гражданином своей родины и всего человечества. В сегодняшнем разделенном мире, насыщенном классовой борьбой и столкновениями, нет места для колебаний и отступлений,— писатель должен неизменно находиться на своем гражданском посту во имя будущего, во имя свободного коммунистического общества, к которому устремилось человечество. Такой я вижу задачу и роль писателя и художника в наше бурно развивающееся революционное время.



АХМАД СУЛЕЙМАН АЛЬ-АХМАД (Сирия)

По моему мнению, когда человек становится литератором, он не получает в связи с этим никаких привилегий, а круг его обязанностей и ответственности резко возрастает.

Слово налагает большую ответственность, и, следовательно, когда его автором становится человек, не сознающий этой ответственности, появляется опасность, что слово утратит всякую пользу и значение, станет средством лжи и фальсификации.

Подобное явление имело место во все века, мы наблюдаем его и в наши дни.

Поэтому нам думается, что литератор — это не просто человек, хорошо знающий проблемы своего народа, но отражающий их в своем художественном творчестве, постоянно стремящийся к совершенствованию своего творчества. То есть, другими словами, мы считаем писателя человеком, на которого возложена важная миссия в обществе, где он живет.

Писатель — это не волшебный дух из сказочной страны, как было в древних арабских легендах, а человек из народа, который не замыкается в интересах обособленных, разрозненных группировок, что заставило бы его двигаться по замкнутому кругу, повторяя самого себя, и привело бы в результате и как человека и как творца к изоляции. Особенно это опасно в нашу эпоху, когда народы добиваются своих прав и возрождается все лучшее, что можно поставить на службу народу.

Мы категорически отвергаем принцип искусства для искусства, так как он приводит к отходу писателя от народных масс, к потере ответственности, к предательству не только по отношению к обществу, но и к самому искусству.

Отвергая чистое искусство, мы твердо стоим на позициях подлинного искусства и его благородной миссии. И хотя кажется, что сегодня в нашем мире грубая сила является движущим фактором развития и условия существования диктуют железо, огонь и атом, мы искренне верим в значение искусства. Без искусства мир станет бедным и грубым, искусство привносит в нашу жизнь красоту и богатство.

Литература современного общества не может быть ни изолированной, ни нейтральной, потому что не может быть компромисса между правдой и ложью, между добром и злом. Зло — это империализм, оккупация, эксплуатация, попрание прав человека; добро — это борьба за ликвидацию любой несправедливости. Литература служит этой борьбе как в больших, так и в маленьких государствах, ибо в мире культурных ценностей не существует государств больших и маленьких и роль литературы остается неизменной, какому бы обществу она ни принадлежала.

Несомненно, та или другая страна ставит перед литературой и задачи местного порядка, но литература всегда утверждает человека и человеческие ценности. Именно человек — краеугольный камень литературного творчества.

Литература находится в непрерывном развитии, соответствующем быстрым темпам развития окружающего нас мира. Такая зависимость литературы и общества носит прогрессивный характер.

Каково же будущее литературы? Имея корни в настоящем, литература, по моему твердому убеждению, прочными узами связана с обществом, литературные ценности связаны с общественными и политическими ценностями. И в мире будущего литературе отведено достойное место, достойная роль. Но это не все.

Литература не просто фотографирует и регистрирует события нашей жизни, она предсказывает, изменяет и развивает действительность.

В связи с этим на литературу возложены соответствующие задачи, перед ней стоят особые проблемы, требующие решения. К такого рода проблемам относится, например, вопрос о соответствии содержания и формы.

Я отнюдь не уверен, что обновление содержания обязательно требует новых форм, но любые поиски новых форм не имеют никакого смысла, если они происходят не на основе нового содержания.

Творчество любого деятеля искусств, в частности и писателя, должно в наше время быть неотрывным от народа, от народной борьбы, ведущейся во имя свободы, справедливости, равенства, которые сочетает в себе научный социализм.

Определяя назначение литературы более конкретно, я считаю, что любой художник в нашу эпоху обязан стоять на позициях мира. война враждебна любому искусству, так как она враждебна человеку, создающему это искусство.

Однако здесь не надо забывать, что войны носят не только захватнический, но и освободительный характер, тогда писатель, участвуя в борьбе наравне со всем народом, вносит свой значительный вклад в победу.

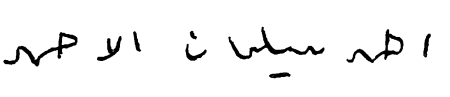
Современный писатель должен стоять на стороне борющихся народов, он должен быть в авангарде борцов за независимость Вьетнама, должен участвовать в сопротивлении палестинских арабов, которые борются за свои земли, современный писатель должен бороться вместе с народами Лаоса и Камбоджи, вместе с народами черной Африки и неграми из Соединенных Штатов Америки, со всеми, кто борется за свои человеческие и гражданские права.

Писатель сегодня должен быть сыном своего времени. Но это не значит, что он должен отречься от славного прошлого своей литературы; наоборот, писатель должен способствовать бережному сохранению всего значительного, что было, и развитию лучших традиций. Именно этот смысл я вкладываю в понятие обновления — оно связано не с временным ходом истории, а с культурными преобразованиями. Так что-то устаревает за незначительный период времени, а что-то живет веками.

Здесь необходимо также договориться о значении «старого»; старое может быть устаревшим, но может быть и бессмертным, и тогда оно обогащает нашу жизнь.

Со званием писателя в наше время всегда ассоциируются понятия борьбы, любви, смелости, жертвенности, то есть те человеческие качества, которые бессмертны.

Я в художнике больше всего ценю его человечность, его человеческий гений.



РАДОВАН ЗОГОВИЧ (Югославия)

ЛИТЕРАТУРА В ОТНОШЕНИИ К ЧЕЛОВЕКУ И К СЕБЕ САМОЙ

...человек на поверхности земной не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле.

Достоевский

Как бы ни грозило такое признание опасностью быть провозглашенным неисправимым консерватором и догматиком, я все же должен признаться, что три, выражаясь любимыми словами Р. Гароди, «коперниковских переворота» 50-х и 60-х годов этого века, а именно: теория, согласно которой стиральная машина ликвидировала классо-

вую борьбу (ибо нация в капиталистическом обществе превратилась в «один большой средний класс», в «общество без пропастей», «самое аутентичное бесклассовое общество в истории»), теория конвергенции капитализма и социализма с перспективой их слияния в «единое индустриальное общество» и — как распространение этих теорий на эстетику и искусство — теория «реализма без берегов», то есть реализма, растворяющегося в формалистическом модернизме,—ни в коей мере не убедили меня в своей правильности и «коперниковстве». При всех качественных изменениях в социальной структуре развитых капиталистических стран, при наличии всех экономических, моральных и духовных следов старой, буржуазной формации, которые социализм, только что вышедший из ее недр, несет на себе, перед лицом всех новых явлений в современном искусстве и эстетике — я остаюсь и не могу не оставаться сторонником научной точки зрения, согласно которой новейшие изменения в социальной структуре капиталистического мира не устранили, а, наоборот, еще больше поляризовали его антагонистическое деление на классы, на труд и капитал; остаюсь сторонником научного положения о том, что противоречие между капиталистическим и социалистическим миром — это тоже антагонистическое противоречие; остаюсь сторонником материалистической теории познания в философии, реализма в эстетике и искусстве

Для меня все это вытекает одно из другого и одно с другим связано. Любое объективное познание, художественное и научное, ныне неотделимо от целей революционного пролетариата, от его классовой борьбы, для которой оно является импульсом или руководством к действию. А истинное художественное познание, другими словами, пролетарско-партийное (ибо пролетарская партийность совпадает с объективными тенденциями развития современного общества) дает только реализм. Реализм, о котором говорили классики марксизма, который воплотили, например, М. Горький в прозе и В. Маяковский в поэзии. Реализм, соответствующий ленинскому взгляду, по которому художник должен соединять конкретное знание жизни с широким пониманием законов общественного развития. То есть социалистический реализм.

Итак литература для меня, как и всякий другой род познания, перефразируя известное ленинское определение идеи,— одновременно и творческое познание, и стремление, хотение человека. Будучи специфической формой познания мира, она, следовательно, и орган, который по-своему воздействует на мир. Потому она и занимает такое важное место в человеческом обществе и культуре, в политической и культурной борьбе. Потому из-за нее и дальнейших путей ее развития и идет такая острая борьба между теми силами, которые заинтересованы в том, чтобы литература была правдой о мире, чтобы она художественно воплощала все новые и новые, в социальном смысле все более эффективные истины, и теми силами, которые вследствие противоречий капитализма, дошедших в своем развитии до критического состояния, заинтересованы в том, чтобы она не несла истину об обновлении общества и человека, чтобы она была «ангажированным» обманом, а если где и это уже невозможно,— хотя бы абсолютно непонятной и полностью субъективизированной, одним словом, «нейтрализованной». Искусства вне идеологии и над идеологиями никогда не было и нет, точно так же, как в обществе, раздираемом классовыми противоречиями, в мире, поделенном на социализм и капитализм, никогда не было и нет внеклассовой и надклассовой идеологии и «всякое умаление социалистической идеологии, всякое отстранение от нее (а значит, и от революционного реалистического искусства.— Р. З.) означает тем самым усиление идеологии буржуазной» [1].

Цель литературы, смысл ее существования и путь развития в мире, который меняется все быстрее, заключается в том, чтобы, познавая жизнь и творя по законам красоты, открывать новые социальные и психологические состояния человека, через новое содержание решать вопрос новых оригинальных форм, чтобы отыскивать, как сказал Горький, то, что еще не найдено: новое слово, рифму, образы, картины. Задача литературы, таким образом, двояка: познавать и художественно воссоздавать новое, то есть прогрессивное, и бороться за него, бороться за себя как за художественное познание и «стремление» человека, как за средство взаимопонимания между людьми и воздействия на них. А эта задача, это условие ее существования и развития, настолько же трудна, насколько и важна. В социалистическом мире это трудно, кроме прочего, и потому, что возникновение нового, смена общественных отношений и психологии происходит так быстро, что точно и верно подмечать это, правдиво и художественно изображать людей в их современном качестве становится необычайно сложно. В капиталистическом мире, особенно в наиболее развитых капиталистических странах, эта задача трудна, кроме прочего, и потому, что классовые отношения, конфликт между трудом и капиталом в сильной степени изменили старые формы, которые были более доступны и благоприятны для раскрытия их в литературе. Сотню или четыре десятка лет назад антигуманизм буржуазного миропорядка проявлялся на каждом шагу в очевидных, прямых формах. голодные, изможденные, полуголые рабочие, убогие пролетарские лачуги и кварталы, эксплуатация детей, эпидемии и всеобщая заброшенность. Теперь, по крайней мере в самых развитых странах капитала, социальный антагонизм все больше выражается в своей внутренней, сущностной, а не внешней

[1] В. И. Ленин Полное собрание сочинений, т. 6, стр. 40.

форме, к которой искусство уже привыкло, проявляется (по крайней мере в большинстве случаев) не столько во внешних контрастах повседневной экономической жизни, сколько в глубинной дезорганизации и слабости социально-экономической системы в целом. Как уже говорилось, дело тут не в том, что антагонизм труда и капитала стал меньше, а в том, что увидеть этот конфликт и разъяснить его суть стало труднее и сложнее; это требует большего упорства и более аналитического мышления, нахождения новых художественных приемов и средств, неизбежной смены традиционных образов, привычных параллелей и контрастов. Но если литература хочет жить и выполнять в обществе функцию, которую она выполняет со времен Гомера, она должна решать эти задачи. Впрочем, и крайности социального антагонизма не утратили своей грубой очевидности даже в развитых капиталистических странах, а тем более — в полуколониях и колониях. Маркс указывал на то, что глубокое лицемерие и варварство буржуазной цивилизации предстает в обнаженном виде не тогда, когда мы наблюдаем эту цивилизацию у себя дома, где она принимает респектабельное обличье, а в колониях, где она сбрасывает с себя все покровы. Как выглядит, например, американский капитализм — который «дома» платит своим рабочим сравнительно высокую заработную плату — на нефтеносном Среднем Востоке, в чилийских медных рудниках, на либерийских каучуковых плантациях — там, где он платит гроши! Наконец, посмотрим на него на пожарищах Вьетнама, Лаоса и Камбоджи!

Стремление литературы к открытию и художественному воплощению новых истин о мире и жизни и посредством этого к преобразованию человеческого общества и культуры, самого человека, борьба литературы за свое существование, за законы своего развития, оставшиеся в принципе неизменными со времен устного эпоса, и за свою роль, у больших писателей в общих чертах всегда прогрессивно-гуманистическую, весьма затруднены сегодня — особенно в наиболее развитых капиталистических странах — распространенностью, привилегированностью и бесцеремонностью литературы, которая умаляет и деморализует человека, пытается окончательно обессмыслить и обесценить искусство. Восторгаясь тем, что она делает, эта литература, оперирующая абстрактным, вечным, бесклассовым, биологическим человеком, назойливо проповедует его отчаяние и одиночество, его беспомощность перед злом, имманентную жестокость, безнадежность его социальных начинаний и бессмысленность его существования на земле. Проникаясь фрейдизмом, экзистенциализмом и библейским человеконенавистничеством, она переносит центр тяжести на предопределенное биологическое несовершенство человека, на то, что человек — жертва не буржуазных общественных отношений и институтов, а своей собственной природы, своих всемогущих инстинктов. Похваляясь своим не знающим пощады критицизмом, эта литература, особенно в некоторых из стран, вступивших после второй мировой войны на путь социализма, почти никогда не критикует капитализм и империализм, но, сводя порочность капитализма к данной от века человеческой порочности, убеждая человека в том, что враг его таится в нем самом, она, вольно или невольно, отвращает его гнев от капитализма. Писатели этого рода чрезвычайно усердно критикуют социализм, причем, раскрывая его недостатки, не критикуют через них капитализм, не принимают во внимание, что имеют дело «не с таким коммунистическим обществом, которое развилось на своей собственной основе, а напротив, с таким, которое только что в ы х о д и т как раз из капиталистического общества» [1]; они не знают или не хотят знать, что недостатки и отклонения, наблюдаемые в этом обществе, являются в подавляющем большинстве случаев родимыми пятнами старого общества.

В качестве одного из своих вариантов, чрезвычайно весомого количественно, эта литература выдвинула абсурд взамен художественного мышления, «автоматизм» передачи «внутренних видений» и «многоэтажных внутренних напластований» взамен художественной организации впечатлений, мистический и мистифицированный шифр—взамен художественной картины. Она, особенно в поэзии, лишила речь ее смысла и превратила ее в материал для звуковых, графических или математических трюков. Защищая и теоретически обосновывая искусство этого рода, К. Юнг, как известно, заявлял, что его создатели, верно принимая за критерий лишь внутренние видения и говоря их языком, должны, по логике самого художественного творчества, оставаться непонятными для тех, к кому они обращаются,— «гласом вопиющего в пустыне». Так оно и случилось на самом деле. А тогда раздались причитания о «девальвации слова». Весьма интересно и характерно, что на эту девальвацию начали жаловаться как раз те, кто проповедовал, поддерживал, насаждал в литературе реакцию и абсурд. Они делают это для того, чтобы выдать результат своих усилий за нечто фатальное или по крайней мере взвалить вину на других. Однако этим они хотят достичь и некой третьей цели: доказать тщету литературы, убить доверие к ней, как к целому — она девальвирована, кончена, что еще она может сделать?

Поэтому прогрессивная реалистическая литература и вообще литература, которая не отрицает самое себя, должна еще решительнее бороться в художественной практике, теории, критике за художественную правду о жизни и человеке; еще решительнее бороться против отчуждения человека «от своей родовой сущности», против при-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 19, стр. 18.

чин и механизма этого отчуждения (частная собственность на средства производства), за ликвидацию отчуждения труда, которая не может иметь другой основы и начала, кроме обобществления средств производства. Эта литература, с моей точки зрения, не может не поддерживать усилий тех, кто порой и не слишком складно осуществляет новый общественный порядок: отрицание того порядка, который путем отчуждения труда вызвал отчуждение личности от общества, от другой личности, от самой себя. Одним словом, эта литература должна быть обращена к человеку, должна бороться за гуманизм — классовый, коммунистический, в теперешних условиях жизни и борьбы единственно реальный общечеловеческий гуманизм.

М. Горький, гневно выступая против модернистской мизантропии, спрашивал: разве человеку необходимо гасить последние искры Прометеева огня, который еще горит в его душе? Нет, человеку это не нужно, не нужно и литературе — она, ради себя и человека, должна разжигать этот огонь, бороться против всех тех, кто, в классовой панике или под влиянием этой паники, призывает «погасить все светильники». Она должна показывать человеку, что он, как созидатель и борец, сделал и может сделать, направлять его гнев на тех, чья теория и практика значат: все (эксплуатация и порабощение мира) или ничего (или пусть все идет в тартарары), направлять его гнев против их семян в нем самом. Империализм все-таки еще существует, опасность мировой войны все-таки еще существует, локальные войны полыхают повсюду. Людям, как это Маркс рекомендовал для немцев, нельзя давать ни минуты для самообмана и смирения; действительный гнет нужно сделать еще более гнетущим, присоединяя к нему сознание гнета; позор — еще более позорным, разглашая его. А разве все это не составляет смысла художественной литературы — разве она не есть тоже «сознание гнета», разглашение позора, сигнал опасности? И разве реалистическая литература может существовать и развиваться без борьбы против антилитературы, против обессмысливания слова, развиваться без вытеснения того и другого? Как это сказано в «Климе Самгине»? Пьяные, деморализованные либеральные буржуа и интеллигенты, которых первая русская революция испугала, а победа царского самодержавия «образумила», прерывая друг друга, говорят: «Наше искусство губит реализм.— Ах, это верно! Это несчастие страны...» Содержащиеся в «Климе Самгине» ныне столь актуальные и подтвержденные практикой замечания о корнях и функциях антиреализма мы все еще не оценили по достоинству и не использовали в полной мере в борьбе за реализм.

Писатели буржуазии, а также и те, кто относится к их числу, потому что их мысль не в состоянии переступить тех границ, которых буржуазия не переступает в жизни, с наигранным трагизмом или без оного осуждают и проклинают коммунистическую партийность литературы и науки о литературе, но притом в своих творениях, в литературной борьбе, в отношении к отдельным литературным явлениям, да и — так или иначе — в своих художественных произведениях последовательно придерживаются своей буржуазной партийности («беспартийности»). Они восхваляют и возводят в ранг бестселлеров слабые или посредственные книги, лишь бы они были антикоммунистическими. Если бы драма Ж.-П. Сартра «Грязные руки» была революционно утверждающей по отношению к людям и стремлениям коммунистического движения, буржуазная критика высмеяла бы ее или попросту замолчала. А она ее, эту драму, неискусно скроенную по экзистенциалистской схеме и сшитую так, что каждый стежок предугадывается заранее и каждая нитка видна, подняла на щит и возвела на тысячи театральных сцен как выдающееся произведение, чуть ли не открытие и откровение. Буржуазные издатели и публицисты на Западе делают «великие произведения» даже из неоригинальных и вполне посредственных книг белградского писателя М. Булатовича, даже из его книги рассказов, в которую включен очевидный полуплагиат «Превращения» Кафки, и эта их благосклонность не может быть объяснена ничем иным, кроме выпадов Булатовича против коммунизма, появления его «романа»-памфлета против Ленина и ленинизма.

Даже для вынужденного, неохотного и неискреннего признания гениальных произведений литературы, пронизанных пафосом коммунистического гуманизма, буржуазной критике потребовались десятки и десятки лет, полных событий и аргументов, которые прижимали ее к стене. Для хороших революционно-гуманистических произведений у нее находятся лишь порицание, окарикатуривание или умолчание («подлая критика молчания»). И мы должны всегда помнить об этом. Разумеется, не для того, чтобы восхвалять слабые или посредственные прокоммунистические книги, а для того, чтобы бороться за хорошие книги нашей литературы и не подпадать под влияние буржуазных оценок. А что такое влияние имеет место — к сожалению, нельзя полностью отрицать. Что, как не отступление перед натиском буржуазной идеологии, представляет собой теория «реализма без берегов» или озабоченные призывы найти для чашего реализма менее «шокирующее» название? А разве нет интеллигентов, которые, считая себя коммунистами, уже наполовину отрицают Горького, признают только раннего Маяковского? И разве нет этой неустойчивости в том благонамеренном нетерпении, которое забывает, что, согласно историческому опыту, для появления выдающихся литературных талантов и произведений необходимы десятилетия, разве нет этой неустойчивости и в забвении закономерности, которую, может быть в какой-то мере преувеличив ее, подметил Ф. Меринг,— техника и технические

науки на первом этапе революционного преобразования общества привлекут к себе самые одаренные силы нации. Или возьмем в качестве еще одного примера проблему так называемого «производственного» романа. Литература буржуазной формации, вплоть до появления пролетарских писателей, редко изображала человека в сфере труда. В СССР и ряде других стран перед литературой открылась полная возможность и обязанность создать образы людей, которые ощущают себя личностями в сфере труда, в «жизни, порождающей жизнь» [1]. И литература социалистического реализма в разных местах взялась за решение этой, в определенном смысле решающей, задачи. Притом она, спору нет, наделала много ошибок, потерпела значительные неудачи. Но эти ошибки и неудачи в таком пионерском начинании не могут служить поводом для отрицания самого начинания, оправдывать отход от него. И мне кажется, что такие настроения и отступления в прогрессивном лагере в значительной степени являются результатом натиска буржуазной литературы.

Буржуазии как раз нужно (а теперь нужнее, чем когда-либо), чтобы носители революционного преобразования общества и культуры утратили веру в человека, в себя самих и людей вокруг себя, поддались недооценке того, что они могут создать и уже создали, отступились от своих начинаний. Ей нужно, чтобы «критически мыслящая личность» превратилась в «критически мещанствующую личность». Однако у передовых сил новой общественной формации и культуры есть не только то, что следует критиковать, пересматривать, начинать заново, но — еще больше — то, чем можно гордиться, что следует отстаивать, принимать за образец. Если бы даже все сводилось — говоря о литературе — к М. Горькому, Вл. Маяковскому, А. Барбюсу, М. Шолохову, И. Бехеру, Б. Брехту, И. Волькеру, Н. Хикмету, Ю. Тувиму, Ж. Амаду, Я. Рицосу, и тогда бы оснований для классовой гордости и веры в себя было достаточно. А мы должны помнить и Марксов завет о вере в рабочую литературу, о гордости за ее начальные шаги. «Стоит сравнить,— сказал он, оценивая работу Вейтлинга «Гарантии гармонии и свободы», существенные недостатки которой он ясно видел,— банальную и трусливую посредственность немецкой политической литературы с этим беспримерным и блестящим литературным дебютом немецких рабочих, стоит сравнить эти гигантские детские башмаки пролетариата с карликовыми стоптанными политическими башмаками немецкой буржуазии, чтобы предсказать немецкой Золушке в будущем фигуру атлета» [2].

Нам надо учиться у Маркса не только исторично и перспективно понимать свое, но и гордиться своим.

Радован Зогавић

АНТАЛ ГИДАШ (Венгрия)

В наше время, когда благодаря цивилизации и тому, что ее могущественные орудия ежедневно попадают и могут попасть в руки духовно и душевно нецивилизованных людей, человеку все опаснее становится жить на земле. Поэтому-то писатели, художники, иначе говоря те, у кого есть возможность говорить сразу с многими людьми, должны чувствовать теперь особую ответственность за судьбы человечества; они, как ни в одну из эпох, должны стоять на страже.

Настоящее искусство всегда служило утверждению жизни и добра, даже тогда, когда потрясенный художник рисовал грозные картины зла, гибели и разрушения. (Увы, история человечества давала к тому немало поводов.) Но в этих случаях его рукой водила тревога, он был одержим нравственной необходимостью бить в набат, призывать людей и своих собратьев по перу к действиям, к протесту против бесчеловечности. Разумеется, я говорю о правдивых и даже в своем трагизме мятежных произведениях, а не о тех (сейчас их немало на свете), которые превозглашают полную безысходность, свидетельствуя этим вовсе не о безысходности в мире, а в лучшем случае о слабости и безволии художника.

Но есть и худший случай, когда по злой воле, сознательно сеют заразу пессимизма, демобилизуя таким образом людей, восстающих против нестерпимых условий существования. И этот процесс демобилизации, другими словами, уничтожения гражданственности искусства распространяется в мире разными способами. И теперь

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., 1956, стр. 565.
[2] «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве». М., 1967, стр. 216.

особенно быстродействующими, ибо кроме книг, журналов, газет, с помощью радио и телевидения есть возможность денно и нощно широко манипулировать сознанием и чувствами десятков миллионов людей. Тут пытаются, я сказал бы, количеством убить качество, смысл, превратить искусство в будничное сопровождение быта, вместо того чтобы оно облагораживало человека красотой, создавало ему праздничные часы и давало самые сокровенные высокие душевные радости. И, не скрою, меня это тревожит.

Ведь вот еще в свое время Александр Блок писал, что стихи подвозят к столице, как живность, на возах. А теперь, мне кажется, и стихи и прозу, не говоря уже о музыке, подвозят к разным градам и весям мира десятитонными грузовиками. Можно подумать, что это хорошо, что это свидетельствует о распространении грамотности, включая музыкальную. Но в том-то и дело, что развитие вкуса к искусству и возникновение искусства зависит далеко не только от умения читать и писать, ни тем более от желания прославиться, выражаясь по-современному, войти в моду, иначе говоря, стать в один ряд с мини-, миди-юбками, макси-волосами, всезаглушающими поп-оркестрами и прочей чепухой, которой ослепляют, одуряют людей.

В столицах мира выставки открываются за выставками, оркестры появляются за оркестрами, стихи бессмысленно сыплются за стихами... Сколько книг. И часто не нужно даже уметь рисовать, писать красками, лепить, и не нужно знать ноты, иметь слух, достаточно хриплого голоса, мужчине — длинных волос, женщине—вульгарности, а всем вместе — наглости невежд, и можно предаваться современному шаманству.

Конечно, эти входящие и уже вошедшие в моду суетятся, грубо толкают друг друга, хищно ищут себе места под солнцем. И по-своему они правы. Ведь «так и я умею писать стихи, музыку, картины... Отчего же не писать?» И вот возникают горы бессмысленных картин и скульптур — как бы почудней! (но у большинства и на это не хватает фантазии),— песенок, чаще всего ворованных друг у друга, подслушанных в радиопередачах разных стран и выданных за свои, стихов, никчемных, ни о чем не говорящих, ничего не требующих, не провозглашающих, не добавляющих никаких мыслей и чувств людям...

И в этом океане безвкусицы, бессмыслицы художникам, особенно молодым, все труднее выбираться на островки искусства, все труднее создавать кристаллы искусства, ибо для их возникновения нужен раствор, насыщенный талантами, нравственностью, страстью, идейностью, гуманизмом. Я уверен, что в искусстве тоже действует закон, подобный закону кристаллизации.

Что же касается новаторства, на которое больше чем когда-либо любят ссылаться, чтоб отвести глаз от сути дела, то ведь, по-моему, новаторство это нечто само собой разумеющееся. Без него все равно не существует искусства, а возникает какая-то дурная бесконечность повторяющих друг друга романов, стихов, мелодий, бесформенностей, именуемых картинами и скульптурами. Любое произведение искусства, сохранившееся для потомства, было новаторским. Эпигонство неизбежно уплывает в Лету.

Я, революционный писатель, считаю новаторским произведение, написанное в любой форме, если оно раскалено жгучими общественными и личными проблемами современности, и отвергаю, считаю скверными и банальными все сочинения, вялые от равнодушия и цинизма, в какой бы «новомодной» форме ни были они созданы.

Только прекрасное придает ценность и долговечность творению, только на крыльях прекрасного можно влететь в мировую литературу.

Это мой сбъединенный ответ на все три вопроса анкеты.

ЭКТОР АГОСТИ (Аргентина)

Каковa роль литературы в современном обществе? Пытаясь ее определить, я хотел бы воспользоваться как отправной точкой одним из ленинских положений. Оно гласит: «В каждой национальной культуре есть, хотя бы неразвитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная... притом не в виде только «элементов», а в виде господствующей культуры» [1]. Если примечить этот выдвинутый В. И. Лениным в 1913 году тезис к современности, то мы, быть может, будем вправе перенести эту важную проблему в интернациональную сферу борьбы между капитализмом и социализмом в мировом

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 24, стр. 121.

масштабе. Тогда станет ясной пророческая глубина ленинской мысли, способной предвидеть конкретные формы культуры, временем и средой определенной. Ибо это положение Ленина было дополнено другим основополагающим тезисом: утверждением «интернациональной культуры демократизма и всемирного рабочего движения», при этом вне всякого сомнения подразумевалось, что культура «не безнациональна» [1] и что национальное своеобразие тоже зависит от общих закономерностей исторической борьбы между двумя системами.

Мне кажется нелишним это напоминание при попытке определить функцию литературы в современном мире, взятом в его исторической конкретности, мире, главным признаком которого является переход от капитализма к социализму. Соответственно борьба двух культур развертывается уже не в масштабах каждой нации, а в масштабах всего мира; при этом в некоторых из стран, в тех, что составляют систему социализма, буржуазная культура перестала быть органической составной частью национальной культуры, хотя рецидивы буржуазной культуры еще могут проявиться как наследство прошлого, не исчезающее с быстротой молнии, или как последствия идеологической борьбы, так как распространению буржуазных влияний способствуют быстрота и подвижность коммуникаций в современном мире. Литература, наверное, в большей мере, чем любой другой вид искусства, является благодаря более прямой или, по крайней мере, более очевидной связи с идеями сферой, в которой отражается и проявляется такая двойственная ситуация. И поскольку писатели, живущие и творящие в антагонистическом обществе, все чаще оказываются перед такой ситуацией, проблемы все множатся и порой находят нелепые, несмотря на свою кажущуюся новизну, решения. Так, например, некоторые предполагают, что крайняя революционная позиция заключается в том, чтобы отрицать ценность искусства и литературы, перестать заниматься ими в знак протеста или contestation[2], как предпочитают говорить французы, добившиеся для этого слова прав мирового гражданства.

Я не хочу ни обсуждать подобные намерения по существу, ни брать под сомнение искренность тех, кто прибегает к подобным спекуляциям; для меня важно разобраться в их сущности, раскрыть их внутренние пружины. «Революционное» отрицание литературного творчества имеет, на первый взгляд, свою логику: литература возникает внутри современного капиталистического общества, она является рыночной продукцией, потребляемой лишь привилегированными кругами общества, которое может позволить писателям считать себя честными, но на самом деле интегрирует их в рамках господствующего режима и превращает их творчество в фактор, способствующий коллективному отчуждению. Отрицание литературы таким образом оказывается логическим следствием неправильной, если не порочной постановки вопроса. Ибо подобная аргументация выдает классовую сущность ее сторонников, обнаруживает то отчаяние, которое свойственно некоторым кругам мелкой буржуазии, возмущенным несправедливостью капитализма, жаждущим поэтому немедленных и взрывчатых решений, часто соблазняющихся возрождением анархизма. В этом смысле такие люди более радикальны, чем те теоретики Пролеткульта, которые в первые годы после Октябрьской революции требовали в условиях социалистического общества полностью порвать с культурным прошлым, как будто отношение к прошлому неподвластно диалектике. Теперь же новые теоретики требуют без всяких оговорок полностью отменить культуру и, следовательно, искоренить искусство и литературу, по крайней мере, отказаться от творчества, как будто творчество означает предательство революционного дела. Разумеется, необходимо учитывать, что подобные идеи рождаются в условиях разделенного на классы общества, и, стало быть, можно было бы предположить, что речь идет о полном неприятии системы, о решимости не идти на формальный компромисс с ней. Но не будем обманывать себя, ибо, оказывается, что те же самые люди, которые испепеляют культуру, включая порой и самых яростных среди них, нападают также и на «устаревшие» и «склеротические» страны социализма, ссылаясь на некоторые деформации социалистического реализма. Отсюда же проистекает как побочный продукт и теория, гласящая, что писатель-де — это критическое сознание общества, а литература — это перманентное отрицание, независимо от того, в каком историческом и социальном контексте она возникает.

Если теперь мы вернемся к исходной точке, то увидим, что подобные заблуждения проистекают из непонимания противоречивости культуры и литературного творчества. Маркс и Энгельс пишут в «Немецкой идеологии»: «...тот класс, который представляет собой господствующую материальную силу общества, есть в то же время и его господствующая духовная сила»[3]. На первый взгляд, кажется, что эти слова могут служить теоретическим оправданием современных отрицателей: если материальное господство предполагает господство духовное и если в обоих случаях речь идет о господстве капитализма, то отказ подчиниться такому духовному господству будет совершенно закономерным. Но слова классиков марксизма на деле не оправдывают, а отрицают вышеупомянутую теорию и обнажают ее мелкобуржуазные корни и ее полное сходство с позицией анархистов, отказывающихся от организованной политиче-

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 24, стр. 120.
[2] Протест, оспаривание, отрицание *(франц.)*.
[3] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. второе, т. 5, стр. 45.

ской борьбы, чтобы не быть «интегрированными» системой. Фразу из «Немецкой идеологии», разумеется, нельзя понимать метафизически и косно, не учитывая сложных явлений, рождающихся в борьбе классов. Таким образом, мы вновь приходим к тому ленинскому положению, с которого я начал, говорящему о существовании в антагонистическом обществе двух культур. Положение это дополняется законом преемственности, хотя речь идет о преемственности выборочной, критической. Полемизируя с издержками Пролеткульта, Ленин писал: «Марксизм завоевал себе свое всемирно-историческое значение как идеологии революционного пролетариата тем, что марксизм отнюдь не отбросил ценнейших завоеваний буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры» [1].

Тем самым признание двух культур включается в диалектическую картину меняющихся, хотя и определенных идеологических границ. Если внутри антагонистического общества существует господствующая духовная сила, то не менее верно и то, что в ее глубинах зарождается и развивается противоположная ей духовная сила, предвосхищающая в определенной мере новую культуру. Эта последняя является в свою очередь и ее продолжением и отрицанием; она не вбирает в с е прошлое, но критически его осваивает, перерабатывая то, что в нем есть ценного. Диалектическая подвижность этого явления показывает, что некоторые из надстроек (в данном случае литература) не привязаны намертво к базису, который они сопровождают как тени; они могут обернуться (как это происходит в случае с двумя культурами) против своего базиса, превращаясь в орудие, способное его изменить или, по крайней мере, содействующее его изменению. В наше время, благодаря существованию мировой системы социализма, противостоящей, несмотря на возможные внутренние осложнения, капиталистической системе, этот конфликт, как мы уже отмечали, выходит за границы отдельной нации. Потому защита национализма любого рода — это ошибка. Думаю, что в этом контексте становится понятной роль литературы, а следовательно, и задача писателя в современном обществе. Речь идет не о возврате к утопическим представлениям об автономности литературы по отношению к обществу, а о понимании того, насколько она может предвосхитить новую культуру в обществе антагонистическом или конкретно творить ее в поисках путей и форм в обществе социалистическом. Потому и не следует считать, что главное назначение писателя — его «способность к ниспровержению» или его способность быть «критиком общества».

Место литературы в современном мире определяется по существу столкновением двух систем, и роль писателя, следовательно, заключается в том, чтобы решительно принять участие в этом столкновении. Его роль, стало быть, не в том, чтобы быть только лишь беспристрастным судьей, который, восседая на абсолютно нейтральном Олимпе, раздает награды и наказания, а в том, чтобы быть бойцом, способным оценить всю правду нашего времени.

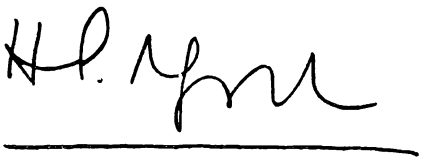
В конкретной ситуации, сложившейся в современных капиталистических странах, от писателей требуется умение оценить меняющуюся обстановку. Конечно, из-за различия между умственным и физическим трудом люди, имеющие доступ к культуре, происходят из господствующих классов или из средних прослоек. Однако условия современной жизни уже не таковы, как в те времена, когда Маркс и Энгельс набрасывали памятную схему «Немецкой идеологии». Она остается по существу верной, однако необходимы немаловажные добавления: во-первых, существует мировая система социализма; во-вторых, растет рабочий класс и его партия — «коллективный интеллигент», как называл ее Грамши,— превращается в существенный культурный фактор, в предвозвестника новой культуры.

От меня не укрылись различные трудности, связанные с моим истолкованием основного тезиса; может ведь возникнуть впечатление, что я хочу превратить литературу в социологию или в иллюстрацию социологических гипотез, совершенно забывая о специфичности и автономности ее законов. Но рассуждения на эту тему завели бы слишком далеко — в анализ частных эстетических вопросов, что явно превышает возможности этой статьи. Я хотел лишь подчеркнуть общую связь литературы с обществом и раздирающими его конфликтами, характерную для всей литературы, а не только для прозаиков, в отличие от поэтов, как это утверждает Сартр в «Ситуациях». Почему же, в самом деле, должен быть свободен от подобной ответственности поэт или почему от нее должен быть свободен художник, скульптор или музыкант? Это верно, что их способ охватить конкретный мир и его конфликты может оказаться более неуловимым и даже таинственным, верно и то, что в их искусстве мир идей не проявляется с такой наглядностью, как в прозе; но они тем не менее не являются создателями внесоциальных и вневременных произведений, не отзывающихся на жизнь реального человека и не проникающих в нее. Конечно, ф у н к ц и ю литературы не стоит путать с возможностями литературы: она сама по себе не изменит отношения классов в мире, не разрушит своими воображаемыми трубами стен неправедности и унижения. Но, с другой стороны, литература может и должна быть деятельным элементом формирования общественного сознания, вырывающегося из-под власти

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 337.

господствующего в буржуазном обществе умонастроения. В конце концов, «Мать» Горького сделала для социалистического сознания русского народа не меньше, чем многие обращения пропагандистов.

Я также не хочу утверждать, что вся литература должна прямо выражать социальные идеи, потому что на этой особой почве должно сказаться различие дарований и потому что существует определенная доля полезного развлечения, если хотите, поэтического колдовства, на которую народ имеет законное право. Но даже на этих окольных путях литература может в наши дни быть выразительницей новой культуры свободного человека.



(Окончание следует)

Культура и современность

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

КУЛЬТУРА И БУНТ

Едва ли не самым характерным фактором культурной жизни США (как, впрочем, и Франции, и Италии, и Англии, и ФРГ) является то, что на Западе принято называть студенческим активизмом. Этими словами обозначают стремительную радикализацию умонастроений молодежи, происшедшую буквально за каких-нибудь 5—6 лет. В итоге этого процесса среди студенчества возникли и откристаллизовались идейно-политические тенденции, отмеченные крайним экстремизмом. И оказалось, что, несмотря на свою немногочисленность, экстремисты задают тон в движении радикальной молодежи, определяя ход (и исход) многих политических акций. По этой причине большинство авторов, пишущих о нынешней фазе студенческого движения на Западе, характеризуют ее, отправляясь от рассмотрения экстремистских тенденций в первую очередь. Ибо тон и здесь делает музыку; причем, как мы увидим далее, он «делает музыку» не только в собственно политической сфере, но также в области философии и искусства, в области культуры вообще. Не случайно западные социологи говорят о существовании в лоне культуры некой «субкультуры», выражающей умонастроения бунтующей молодежи.

Вполне естественным поэтому является стремление многих зарубежных философов, социологов, публицистов старшего поколения, более или менее свободных от магии триумфально шествующей молодежной «субкультуры», проанализировать ее духовные предпосылки и прежде всего — идею Бунта. Главный вопрос, возникающий при этом,— во всяком случае, для людей, не изверившихся еще окончательно в духовных ценностях человечества,— вопрос об отношении Бунта к Культуре и Культуры к Бунту. На эту тему, которую по справедливости можно считать ведущей темой философских и социологических, художественных и политических исканий нашего века, написаны горы литературы. Однако последние годы, давшие этой теме новый, подчас совершенно неожиданный, поворот, вызвали новый поток книг и статей.

В этом потоке обращает на себя внимание статья Алена Трахтенберга, опубликованная в одном из последних номеров журнала «Диссент», которая — несмотря на всю академичность изложения — имеет, между прочим, и значение человеческого документа. Статья посвящена интересующему нас вопросу настолько прямо и непосредственно, что мы сочли возможным использовать ее заголовок — «Культура и бунт» — и для нашей статьи. Нам хотелось бы воспользоваться этим — теоретическим и человеческим — документом для того, чтобы, так сказать, «высветить изнутри» некоторые аспекты студенческого движения на Западе, рассмотрев точку зрения тех, кого Ален Трахтенберг называет «радикальными преподавателями».

«Студенческий активизм,— пишет Трахтенберг,— продолжает повсеместно оставаться важнейшим фактом жизни высшей школы. За последний год сильно разросся список требований, тактика стала более разрушительной, контрмеры более суровыми... Ясно, что характер студенческого движения претерпел решительные изменения со времени возникновения этого движения в кампании борьбы за гражданские права и свободу дискуссий в начале 1960 года. Оно стало более замкнутым по своим целям и членству, более уверенным в том, что универси-

тет — самое подходящее поле битвы для борьбы с различными врагами: империализмом, расизмом, корпоративным либерализмом,— каковые представляются неотделимыми друг от друга».

Случилось так, что ныне «радикальные студенты» и «радикальные преподаватели» США оказались в разных лагерях и день ото дня расходятся все дальше и дальше.

Экстремистски настроенные студенты повернули против культуры, которая представляется им теперь как нечто «насквозь» буржуазное и «сплошь» реакционное. Радикальные преподаватели, продолжавшие апеллировать к культуре, почувствовали, что «бросают камни и в их огород». Они ощутили себя единственными защитниками культуры от бюрократизма администрации, с одной стороны, и экстремизма «новых левых» — с другой. Культура и ее защитники предстали как «третий лишний» в политической игре между «крайностями». Почувствовав себя зажатыми с двух сторон, преподаватели начали выступать с критикой «нового левого» активизма. Как отмечает Трахтенберг,

> «в глазах многих американцев — не только вообще враждебно настроенной публики, но и преподавательского состава высших школ — движение приобретает черты зловещей заразы. Мы слышим обвинения в «левом фашизме», в неоварварстве... Многие видят в студенческих протестах симптомы... падения культурных ценностей, которые в течение столетий считались незыблемыми, эпидемию инфантилизма. Что касается судьбы самого университета, то обычная точка зрения такова: студенты-радикалы хотят выплеснуть ребенка вместе с грязной водой... они пошли в атаку против фундаментальных ценностей, без которых невозможен никакой университет...»

Преподаватели-радикалы доказывают студентам, что они рубят сук, на котором сидят,— лишают с м ы с л а свое собственное движение, ибо только культура является с м ы с л о о б р а з у ю щ и м началом человеческого существования; упрекают их в том, что они обнаружили склонность к применению насилия даже в теоретической сфере, даже в решении чисто научных вопросов, смыкаясь в этой своей тенденции с реакционной администрацией, которая стремится сделать науку (и культуру в целом) послушным орудием политики.

Сам Трахтенберг менее категоричен в решении развернувшейся дилеммы — радикализм преподавателей или радикализм студентов. Он ощущает себя внутренне причастным к обеим сторонам возникшей здесь антиномии — Культура или Бунт — и с сожалением отмечает:

> «Некоторые радикалы старшего поколения, очевидно, уже решили: раз СДО[1] собирается делать революцию, им не остается ничего другого, как перейти на противоположную сторону. Они, судя по всему, считают, что социальная справедливость, свобода мысли, равноправие имеют более надежных защитников среди парламентских либералов, чем среди новых левых анархистов».

Однако его гораздо больше интересует другой вопрос: в силу каких причин вообще мог возникнуть подобный «обертон» в радикальном движении молодежи, какое преступление совершила интеллигенция против культуры, если последняя стала объектом столь яростных нападок молодых бунтарей, если ее подчас приходится защищать от них, прибегая к помощи полиции? Или, если сформулировать вопрос несколько иначе: почему университет, издавна признаваемый обществом как цитадель Культуры — этого представителя «вечного» во «временном»,— потерял свой «иммунитет» и стал полем битвы, причем не столько «за», сколько «против» культуры? В чем рациональный смысл упреков преподавателям, университетам, наконец, самой культуре, раздающихся в лагере «новых левых», и какие из упреков относятся только к первым, какие—только ко вторым, а какие — только к третьей, то есть культуре как таковой?

Иначе говоря, борьбу в защиту культуры против студенческого экстремизма Трахтенберг начинает с самокритики культуры. Эту самокритику он хочет противопоставить нигилизму «новых левых», их борьбе за ликвидацию культуры «как класса». Для того чтобы защититься от упреков в «никчемности» и «безполезности», которые раздаются из лагеря студенческого активизма и экстремизма, культура, по мнению Трахтенберга, должна начать с принятия на себя «вины времени», в частности, и вины за этот самый активизм и экстремизм. Эта самокритика культуры имеет у Трахтенберга форму ряда исторических экскурсов.

Идеал культуры, на который ориентировались (и ориентируются теперь, несмотря на «новых левых») преподаватели-радикалы, был унаследован от XIX века и утверждался в противоположность всему тому, что в нынешнем веке воспринималось как культурный регресс. Речь идет о болезненных явлениях, порождаемых в сфере культуры,— прежде всего гуманитарной,— индустриализацией и вызванным ею к жизни «массовым обществом». В сфере духовной это общество породило то, что носит название

[1] «Студенты за демократическое общество» — организация, возникшая в США в ходе студенческого движения 60-х годов.

«массовой культуры» (не путать с народной!) — культуры, ориентированной с самого начала не на индивида, а на толпу, не на личность, а на массу, не на индивидуализированное творчество, а на стандартизированное «производство».

«...Сторонники традиционной культуры в Европе и Америке,— пишет Трахтенберг,— почувствовали угрозу своим ценностям со стороны буржуазного общества. Интеллектуалы стали смотреть на себя как на критиков «массового общества», а с начала двадцатого века университет воспринимался как место, где традиционная, или «высокая», культура сохраняется и процветает, где студент мог бы научиться постигать тайны литературы, искусства, философии. Вероятно, и сейчас еще широкая публика в какой-то мере разделяет точку зрения академических кругов, что «культивирование» является хотя бы частичной целью высшего образования.

...Чтобы учить литературе, искусству и философии,— замечает далее Трахтенберг, характеризуя представление о задачах университетского образования, сложившееся в академической среде,—необходимо было оторвать большую часть студентов от культуры их почвы, от культуры провинциальных нравов, пуританской практики, суженных, чтобы не сказать искалеченных, эмоций. Студенты, которых мы называли «лучшими»,— это те, кто пришел, чтобы разделить наше презрение к «массовой культуре» американского общества».

Пусть университетским преподавателям не всего удавалось добиться на этом пути, но они были убеждены в его абсолютной верности. Они видели свою миссию в том, чтобы противостоять потоку «антиинтеллектуализма», который снова и снова воспроизводился «американским образом жизни» и влияние которого удесятерялось с помощью средств массовой коммуникации. На каждом шагу преподаватели сталкивались с традиционно американским презрением к «высоколобым», «очкарикам» и т. д., к гуманитарной культуре вообще (поскольку она не могла оправдать себя перед лицом категорического требования «делать деньги») и с первых же дней стремились привить студентам диаметрально противоположные «ценностные ориентации».

Однако в ходе борьбы, в которой бок о бок выступали преподаватели и студенты, постепенно обнаруживалось, что ныне идеал университетского образования как никогда ранее далек от реальности американских университетов; и если он где и существует в своей незамутненности и незапятнанности, так это в головах радикальных преподавателей-гуманитариев, придерживающихся классической европейской традиции. Действительная же эволюция американских университетов влекла прочь от этого идеала.

«...С новыми функциями и услугами, которые приняли на себя современные университеты,— пишет Трахтенберг,—с ростом специализации знания, требуемой экономикой и ее технологией, с расщеплением учебной программы на квазифеодальные сферы... а также с возвышением деловых и инженерных школ как главной политической силы внутри университетов стратегические цели высшего образования стали менее ясными».

Практически оказалось, что гуманистический идеал образования все время оставался идеалом лишь одной его отрасли — гуманитарного образования, «свободных искусств». Более того: идеал, который гуманитарии считали идеалом культуры в целом, практически был вытеснен теперь на периферию университетского образования и

«...был вынужден оправдывать себя на языке, радикально противоречащем его природе, предназначенном для убеждения инспекторов по бюджету в том, что из свободных искусств можно извлечь конкретную выгоду».

В этих условиях энергия, с которой утверждалась всеобщность гуманистического идеала, начала выглядеть нетерпимостью, стремлением представить частное в качестве общезначимого. Гуманитарии сплошь и рядом оказывались на положении сектантов; им все чаще и чаще приходилось выслушивать упреки в элитарности. Ибо стремление гуманитарного образования противопоставить себя привычкам, стереотипам, вкусам «массового общества» предстало ныне как изоляция от более широкого опыта. А тенденция гуманитариев рассматривать ценности, культивируемые университетом, как «эталоны», как «идеальные меры» реальной жизни обернулась теперь раздражающей претенциозностью. И самым огорчительным — во всяком случае, для преподавателей — было то, что все это привело студенчество к скептическим выводам насчет возможностей истинной Культуры, более того — к пересмотру своего отношения к «массовой культуре». И вот теперь, пишет Трахтенберг,

«...беспокойство преподавателей по поводу студенческого антиинтеллектуализма с рядового, медленно шевелящего мозгами студента — типичного представителя среднего класса Америки — перенесено на радикального и активного студента, который часто является «лучшим»... Мы застигнуты врасплох фактом, что даже наши «лучшие» — вернее, о с о б е н н о наши «лучшие» — студенты, по-видимому, больше не интересуются ни одной из разновидностей «высшей жизни». Это влечет

за собой чрезвычайно существенный результат. Далекие от того, чтобы разделять наше презрение — и страх — по отношению к «массовой культуре», многие студенты теперь принимают ее».

Это и побуждает Трахтенберга задуматься над вопросом: являются ли раздражающие черты Культуры только некоторой производной от ситуации, в которой оказалась гуманистическая культура в университетах? Не присущи ли они органически той форме, которую эта культура, так сказать, «добровольно» приняла на предшествующем этапе развития? И не несет ли она долю вины в себе самой; не несут ли долю вины и те люди, которые — волей или неволей — способствовали тому, чтобы Культура на какой-то момент полностью отождествилась с этой своей формой? Как это ни прискорбно, но, по Трахтенбергу, есть достаточно оснований, чтобы ответить на этот вопрос утвердительно.

«...Идея обучения,— пишет Трахтенберг об идее, под знаком которой осуществлялось университетское гуманитарное образование,— была названа элитарной, и частично это так. Главный социологический факт университетской жизни в прошлых поколениях — это то, что многие преподаватели, особенно гуманитарных дисциплин... вносили в свою работу несомненное чувство превосходства над своими студентами. Оно основывалось не только на разнице в образовании и в опытности, но и на различии ценностей».

Так что, если говорить в самом общем смысле, ситуация, в которой оказалась ныне американская (и не только американская) культура, несет в себе определенные признаки того, что Блок назвал бы Возмездием. Возмездием за то, что — в своей справедливой полемике против «массовой культуры» — она впала в недопустимую крайность, превратившись в полюс, односторонне противостоящий «массовой культуре» и в качестве такового оказавшийся в негативной зависимости от своей противоположности, в негативном рабстве у нее. В результате возникла идеология элитарности, в свете которой обладание культурой превратилось в социальную характеристику, в престижный знак.

«Вместо сопротивления, или хотя бы признания того факта, что идеальная культура неотвратимо утрачивает свой авторитет, многие гуманитарии весьма уютно устраиваются в своей периферической области и культивируют иронию и надменность, дабы поддерживать внутреннее чувство превосходства над преобладающими силами. Эффектом их обучения и писательства было решительное отделение их культуры (назовем ее «высокой», или «академической») от культуры большого общества. Это обеспечило «высокой» культуре мнимый и непрочный авторитет, полученный не из живого опыта, а из самоочевидных предположений».

В той мере, в какой культура преобразовала себя в соответствии с элитарной формой и элитарной идеологией — и тем самым замкнулась в себе,— она стала утрачивать свою реальную функцию. Она перестала служить смыслообразующим началом общественного бытия — роль, каковую она может выполнять, лишь будучи «открытой» жизни, взятой во всех ее проявлениях, лишь пребывая в напряжении по отношению к реальности, требующей осмысляющего просветления, соотнесения темного и неосмысленного с высшими человеческими ценностями. Вместо этого элитарная культура просто-напросто отворачивается от всего того, что не соответствует ее постулатам, отвергая это как «низшее», как достояние людей «второго сорта». При этом предается забвению то, что является принципиальным для гуманистической культуры: каким бы «массовым», каким бы «стандартизированным» ни был человек, он прежде всего человек. Забыть это — значит подвести некоторую категорию людей под понятие «вещи» и, следовательно, уже допустить возможность того, чтобы с ними и обращались как с вещами, признать заранее законность такого обращения. В том, что элитарная культура — в принципе! — допускает возможность подобного вывода, и заключается «метафизическая вина» культуры, соблазнившейся — пусть на момент — идеей элитарности. А там, где налицо подобная вина, рано или поздно наступит возмездие, со всеми свойственными ему преувеличениями и «перехлестами».

Таким возмездием представляются Трахтенбергу студенческие бунты, возникающие между прочим и под лозунгами «антикультуры». По его мнению, студенческие бунты должны казаться

«ангелом мести, напомнившим нам о наших собственных грешках, компромиссах и уклончивости, которые внезапно превратились в главную вину — вину существования в качестве ученого, гуманитария, преподавателя, когда вокруг бушуют войны и люди умирают от голода».

Таким же возмездием представляется и тот факт, что сегодня культуре нечем возразить Уитмену, обвинившему ее в антидемократизме — в том, что «она разделяет людей на касты», «придумывает аристократическую иерархию ценностей», оборачивающуюся оправданием социальной иерархии и даже — эксплуатации человека человеком.

Наконец, таким же возмездием представляется и поворот к «массовой культуре»,

наметившийся в радикальном студенческом движении в последние годы. Этот поворот едва ли не более всего волнует Трахтенберга, во всяком случае, ему он посвящает большой раздел своей статьи, где, в частности, пишет:

«Замечания — вроде высказанных Ричардом Голдстайном в книге «Поэзия рокка» — насчет того, что «единственно великий вклад Америки в мировое достояние — это ее «поп» (музыка, кино, живопись, даже торговля), что «массовая культура» может быть так же жизнеспособна, как и высокое искусство», должны, разумеется, встретить широкую поддержку среди молодежи».

И в самом деле: складывается такое впечатление, что экстремистски настроенные студенты решили приумножить этот «великий вклад Америки», прибавив к упомянутым разновидностям «поп» — поп-музыке, поп-живописи, поп-кино, поп-торговле и т. д.— еще одну: «поп-революционаризм». Даже Трахтенберг, всерьез ищущий «резоны» для многих и многих экстравагантностей, характеризующих студенческий активизм, не мог не обратить внимания на то обстоятельство, что «отчаянность действия и чувствования», которую принесли с собой бунтующие студенты, как-то удивительно органично вписывается в общий поток «массовой культуры» США со свойственной этой «культуре» сенсационностью, театральностью, рекламностью и т. д. И то обстоятельство, что как раз эти наиболее шумные «действия и чувствования» студентов-экстремистов с подозрительной быстротой предстают как феномены моды — как если бы они были заранее предназначены для того, чтобы стать таковыми,— наводит на подозрение:

«...не является ли это само по себе поп-феноменом, фактом, обусловленным механизмом «массовой культуры», которая питается противопоставлениями, театральностью, постоянно «новым» и эксцентричным жестом?»

Словом, в этом пункте начинают терять терпение даже такие «лояльно» настроенные по отношению к «новым левым» интеллектуалы, как Трахтенберг.

Разумеется, в шумливости, театральности и «площадности» сегодняшних «новых левых» нельзя не заметить реакции на несколько поднадоевшую камерность прежней культуры, тяготевшей к полутонам («...И люди собираются в кружок. И тихо рассуждают, каждый слог Дороже золота ценя при этом»). Но

«...всегда ли,— спрашивает Трахтенберг,— акт демонстрации берет начало в проблемах, в схватывании их смысла, в продуманной стратегии рассмотрения их? И разве нет оснований считать, что политические действия студентов могли быть, или стали, отражением их культуры, результатом принуждения скорее действовать и удостоверять себя (во имя «аутентичности»), чем участвовать в социальных изменениях?»

Протест, оторванный от реальных проблем, «по поводу» которых он возник, и превращенный в нечто самодовлеющее, становится стилем — стилем чувствования, стилем мышления, стилем поведения, стилем оценки и т. д. и т. п. Поскольку речь идет об этом стиле как о явлении массовом, более того — как явлении «массовой культуры», постольку он подчиняется и соответствующим закономерностям, например — законам развития стиля в «массовом обществе». Действие этого закона столь велико, что — как оказывается сплошь и рядом — не проблема рождает протест, а наоборот, протест рождает проблему и не только «рождает», но и (это, пожалуй, самое важное) формирует ее по своему образу и подобию, то есть гипертрофирует ее, доводит до абсурда, до чистого отрицания, чистого «нет».

«Существует широко распространенное убеждение,— пишет Трахтенберг,— что в изменениях прически, одежды, сексуальных привычек заключается отрицание социального порядка и что эти изменения подготовляют нас к революции. Новый стиль, надо полагать, более «аутентичен»; тот факт, что он также в моде, по-видимому, не приходит в голову его защитникам. Некоторые интеллектуалы, чей способ чувствования был сформирован модернистским движением, иногда склонны приветствовать любой знак «нового» как проблеск жизни и наслаждаться идиосинкразическим и эксцентричным ради него самого».

В свете подобного устремления обычные феномены «массовой культуры» приобретают — в рамках «субкультуры протеста» — совсем новый вид, получают «революционное» обоснование. «Массовая культура», например, издавна эксплуатировала обнаженное человеческое тело, которое десятилетиями мелькало и на рекламных плакатах, и на киноэкранах. Задолго до «новых левых» был придуман стриптиз — продажа самого процесса обнажения человеческого тела. Но вот теперь эта тенденция получила вдруг «революционное» переосмысление: «борьба против буржуазных табу», против запретов, которые капитализм накладывает (?!) на сексуальную сферу. Слово «рокк», замечает Трахтенберг, которое использовалось раньше для названия одного из модных танцев, приобрело «глобальное», почти «мировоззренческое» значение. С помощью этого слова обозначают определенный «стиль жизни», противостоящий буржуазной морали и буржуазному образу жизни.

«Практикующие рокк не ограничиваются более развлечением, они — «гуру», пополняющие собою лагерь изгоев, «аутсайдеров»

— тех, с которыми левоэкстремистские философы типа Маркузе связывают перспективу насильственной ликвидации «позднебуржуазного общества».

Впрочем, как свидетельствует Трахтенберг, не только мыслители маркузианского толка торопятся «переосмыслить» обычные явления «массового общества» в духе «субкультуры протеста». Он приводит в этой связи симптоматичное рассуждение Сьюзен Зонтаг.

«В культуре, оцениваемой как неорганичная, мертвая, принудительная, авторитарная,— пишет она,— быть живым становится революционным жестом... Напряжение ума и ослабление уз тела делает каждого менее послушным функционером бюрократической машины. Рокк, «грасс» (букв.: трава — легкие наркотические средства.— *Ю. Д.,В. Г.*), более острое сексуальное наслаждение, тяготение к природе — вообще тяготение к чему-либо — делают личность н е п р и г о д н о й, плохо приспособленной к американскому образу жизни».

Не вдаваясь в обсуждение законности этого модного способа обоснования наркотиков, хаотической сексуальности и т. д., Трахтенберг задает вполне логичный вопрос: к чему все это делает личность пригодной? Какие, спрашивает он, социальные альтернативы несут с собой эпидемическое распространение культа «рокка», наркотики, «более острое сексуальное наслаждение» и пр.? И ему приходится констатировать, что — никакие. Ибо как бы ни расцвечивали в «революционные» тона все эти проявления «массового общества» (и «массовой культуры»), они — законные его порождения. Это общество заинтересовано ныне в том, чтобы любыми средствами возбудить «потребительскую активность» своих членов. По этой причине оно и выступает ныне против «пуританской морали», равно как и против «откладывания удовольствия» на завтра. Так что получается парадокс: и на знаменах «общества потребления», и на знаменах студентов-радикалов, «бунтующих» против него, начертаны одни и те же слова.

«Их отрицание,— пишет Трахтенберг о студентах-экстремистах,— принимает форму, в конечном счете укрепляющую институты, которые они хотят низвергнуть».

Многие признаки — в частности, нетерпимость студентов-экстремистов, их отвращение к теории, их презрение к духовной культуре вообще, их склонность довольствоваться лозунгами вместо углубленного критического размышления и т. д.,— побуждают Трахтенберга с горечью констатировать, что

«неожиданно конформизм проявился в самом лагере мятежа, как и во всем теле общества».

Таков печальный итог, к которому пришел Трахтенберг, вопреки своему желанию быть «лояльным» по отношению к студенческому активизму и экстремизму. Ему приходится согласиться с тем, что

«существует причина для опасений и для критики в той степени, в какой студенческий радикализм отклоняется от демократического и социалистического мышления и поворачивает в направлении тенденции «антикультуры», которая захватывает многих американцев».

Проблема «Культура и Бунт» неразрешима в настоящее время совсем не потому, что ее нельзя р е ш и т ь, а потому что ее невозможно правильно п о с т а в и т ь, трезво и четко сформулировать. Атмосфера, возникшая в результате стилизации отрицания (его гипертрофии и его эстетизации), в принципе исключает такую возможность. Ибо заранее предполагает, что «отрицать» («бунтовать») — и модно, и «стильно» (потому что — модно), и «красиво» (потому что — модно), и благородно (потому что — модно). А отрицать это отрицание — то есть попытаться определить его рамки, сделать его осмысленным, подчиненным каким-то более высоким принципам — не модно, и не «стильно» (потому что — не модно), и не «красиво» (потому что — не модно). В этой атмосфере невозможен даже диалог на тему «Культура и Бунт», и надежду на его возобновление, которую выражает Трахтенберг в конце своей статьи, нельзя — пока что — не считать утопической.

В то же время нельзя не отдать должного искренности стремления Трахтенберга способствовать возобновлению этого диалога в будущем, наметить перспективу самокритики «элитарной» культуры, которая — в противоположность ее нигилистической («поп» и «рокк») критике — не предполагала бы культурной «аннигиляции», но вела бы к возрождению культуры. К возрождению на основе преодоления ее элитарных тенденций, на основе утверждения принципа «открытости» культуры всем измерениям, всем сферам человеческого бытия.

Ю. ДАВЫДОВ, В. ГАЙДЕНКО

ОБ АВТОРИТЕТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Последние годы в литературах многих социалистических стран, в том числе в Румынии, развивался и ширился поиск нового — новых социальных проблем и характеров героев-современников, новых форм отражения этих героев и проблем в искусстве, современных ритмов и красок в поэзии, драматургии, прозе... На путях обновления особенно высока и ответственна роль литературной теории и критики. Именно критика аккумулирует и обобщает то лучшее, наиболее ценное, что рождается в этих коллективных поисках, именно критика зажигает «красный свет» в тот момент, когда напряженный творческий поиск склоняется в сторону мимолетной моды или ложных новаций и открытий.

И не случайно румынский прозаик Василе Никорович, известный нам своей книгой очерков о Советском Союзе «От Риги до Иркутска», в серьезных размышлениях о сегодняшнем состоянии румынской литературы, которым посвящена его статья «Синтез и динамика ценностей в современной литературе» в журнале «Лупта де класэ» («Классовая борьба») основное внимание сосредоточено на положении в критике.

«Встает вопрос об авторитете критического труда.— пишет В. Никорович.— Среди многих сложных явлений в современной литературе обращает на себя внимание, в частности, неустойчивость оценок и критериев. Причем это отнюдь не следствие борьбы мнений разных критиков, что было бы естественным, а ничем не оправданные колебания. Нередко случается, что один и тот же литературный критик безмятежно высказывает на протяжении нескольких месяцев совершенно противоположные мнения, не давая себе труда аргументировать подобные метаморфозы...

Некоторые видят в таких колебаниях — второстепенных, как они считают,— явление, которое следует приветствовать как некое освобождение от «незыблемой догмы». Какое заблуждение! Если разносторонность и множественность «оттенков» допустимы в области эстетического вкуса, то в области принципов они неприемлемы, ибо ведут к релятивизму... Фактически эти колебания отражают серьезную слабость, свидетельствуя об отсутствии четких критериев, которыми должен пользоваться критик при оценке тех или иных произведений искусства».

Конечно, пути и принципы движения в искусстве не декретируются одной статьей, мнением одного критика — они вырабатываются сообща. В коллективном решении наиболее трудных, принципиальных теоретических вопросов литературного процесса и проявляется прежде всего реальная сила, партийный талант всей профессиональной критики и каждого теоретика в отдельности. И если что-то тут вызывает тревогу у автора статьи, то прежде всего «отсутствие четкости как раз в той части, где необходимо сопоставление разнообразных мнений». Именно здесь, на самых трудных участках голоса румынских критиков, на его взгляд,

«звучат анемично и, как правило, в унисон. Изредка возникает полемика с какой-нибудь провинциальной публикацией («Томисом» или «Трибуной») и столь же внезапно прекращается, вслед за чем вновь воцаряется апатия. Странно, что в период столкновения разных стилей дискуссии, призванные определить место тех или иных литературных направлений, не стали обычным явлением... Рецензенты попусту тратят силы, изощряясь в поэтическом, лжеинтеллектуальном стиле. Четкие аргументы тонут в потоке литературщины. Происходит самоуничтожение критического комментария, социальное, теоретическое, философское и, наконец, эстетическое значение произведения обволакивается туманом пышных фраз».

В этом «социальном и философском вакууме» многих изящных эссе видит В. Никорович первую и самую серьезную опасность «самоуничтожения» и застоя критики.

Уж не слишком ли много пишется утонченно-аллегорических, воздушно-приподнятых, беллетризованных статей и рецензий, не слишком ли мало критики публицистической, то есть откровенно и прямо ведущей свой анализ от социальных и философских корней литературного явления. Это бывает особенно заметно на фоне известного пренебрежения современными проблемами в таких гуманитарных науках, как этика, эстетика, философия, социология. Именно поэтому возникает повышенный спрос на исследовательский подход к этим проблемам в литературно-критических работах.

В. Никорович не умаляет и другой опасности, когда автор критического исследования (иногда весьма объемного) склонен пофилософствовать, но делает это на удобной, безопасной дорожке общеизвестных истин и концепций. Так происходит, например, с многочисленными отвлеченными призывами к многообразию творчества.

«В статьях рецензентов, которые не устают теоретически обосновывать многообразие стилей, распространены сегодня самые общие положения. Достаточно одному заговорить о «перевороте в жанре романа» как эта формула начинает кочевать из статьи в статью в определенном иерархическом порядке в применении к одним и тем же произведениям («Чужой», «Больные животные», «Ангел возвестил» и т. д.). Действительно, упомянутое явление было характерно для нашей

прозы в определенный момент, но именно поэтому оно должно было бы послужить поводом для серьезной дискуссии на высоком уровне, а не превращаться в повод для голословных утверждений, не подкрепленных критическими аргументами.

Этот пример симптоматичен, ибо свидетельствует о своего рода сужении круга ценностей. Причина в том, что в ходу одна и та же немногочисленная «обойма» имен прозаиков, драматургов, поэтов. Полифония стилей и литературных произведений, а следовательно, и полифония идей и чувств гораздо более широка, чем ее представляют статьи литературных критиков...»

Конечно же, привычка к повторению «общих мест» и обоймы имен мешает критику вовремя заметить и оценить новое явление и новое имя. Такой критик начинает искать не продолжения, а повторения традиций. Отсюда и та путаница, при которой чуть ли не все разнообразные формы современного искусства подводятся под определение «искусства модерна» и само понимание «модернизма» лишается реального, конкретного смысла.

«Если суммировать теоретические ошибки во взгляде на литературу и искусство, следует, по моему мнению, обратить внимание на главную из них — стремление отмежеваться от так называемого «модернизма»... Конечно, это искусство может иметь и антигуманистический смысл, но совершенно неоправданно относить эту беду исключительно к так называемому «искусству модерна», ибо существуют образцы подобного же рода, по форме своей представляющие самый совершенный и доступный «реализм». Понятие «современное искусство» намного шире, к нему относятся писатели и художники, поддерживающие благородные идеалы в своем творчестве: Брынкуш, Ионеско, Элюар, Пикассо, Дюрренматт... Окостенелые критерии прошлого оказывались беспомощными, как только речь заходила об оценке творчества «сложного» автора. Причина этих заблуждений критики в том, что критерии были слишком узкими, поскольку не включали эстетических достижений XX века. Рекомендуя читателю образцы XIX века или произведения, написанные в манере этого века, наши исследователи забыли о том, что каждая значительная историческая эпоха несет в искусство изменение художественного вкуса, эстетических критериев...»

Для того чтобы объективно оценить успех или неуспех данного писателя, данного произведения в едином, общем процессе обновления всей литературы, крайне важно, считает В. Никорович, четко установить границы и направление этого процесса, обнаружить его основные принципы, определить исторический период, вызвавший к жизни и питающий искусство. Проблема периодизации современной литературы — это отнюдь не только теоретическая, но и насущно практическая задача в сложном творческом процессе развития и усвоения новых истин.

«Последний литературный период, точно и определенно выделенный,— рассуждает В. Никорович,— это новый современный этап, начавшийся в августе 1944 года. Его называют еще периодом «социалистической эпохи», «нашей эпохи», «наших лет», «сегодняшней литературы» и т. д. Однако ясно, что важны в первую очередь не более или менее удачные названия, а сумма общих идей, теоретических истин, которые мы попытаемся определить, и установление основных вех в литературном процессе, которые открывают более широкую, более достоверную перспективу, помогающую делать обобщения, вырабатывать постоянные критерии».

Подводя итоги литературного периода последней четверти века, В. Никорович ни в коем случае не склонен оправдывать «колебания во вкусах и принципах». Одно дело, когда критик развивается вместе со временем, движется к более глубокому пониманию исторического процесса и объективной истины, и совсем другое — когда он просто мечется в кругу чисто «настроенческих», конъюнктурных веяний.

«...Критику необходимы синтез, обобщение и понимание исторической перспективы. Историческая перспектива нужна для жизненности оценочных критериев. Критерии — не абстрактные понятия, существующие вне человеческого, социального, вне истории. Поэтому они не могут быть неизменными, вечными. Каждая художественно плодотворная эпоха определяет и пересматривает критерии (готика, Возрождение, романтизм и т. д.). Следовательно, обобщение «сегодняшнего» литературного периода предполагает и отбор в области оценочных критериев...»

Делая такой отбор и заботясь о нынешнем и будущем поколении в литературе в том или ином ее жанре, бывает весьма полезно, по мнению Никоровича, оглянуться назад — сверить наши сегодняшние представления и требования со вчерашними.

«Некоторые критики считают, что не нужно анализировать отдельные искажения и ошибки, допущенные в области искусства и литературы на первом

этапе социалистических преобразований. Думается, напротив, эти ошибки недавнего исторического периода сегодня более отчетливы, и мы обязаны открыто о них говорить, чтобы они не повторялись в будущем.

На практике зачастую не учитывался специфический характер литературы. Искусство писателя нередко истолковывалось слишком ограниченно, как прямое, а не опосредствованное, «профильтрованное» отражение политики, что часто превращало поэзию просто в лозунг, в призыв. Были тогда хорошие поэты, но появлялось и достаточно много макулатуры. Аналогичные явления наблюдались и в критике... Сложным явлениям выносился однолинейный приговор, и это привело к тому, что литература перестала быть полифоничной, многообразной».

Такова ошибочная тенденция прошлых лет, тормозившая успешное развитие литературы. Но борясь сегодня за плодотворное обновление и многообразие искусства, не следует забывать и о другой опасной крайности:

«Критика прошлых заблуждений отнюдь не означает, как полагают некоторые, призыва к меньшей насыщенности политического и социального содержания литературных произведений. Большая литература, как показывает история, ее основные произведения, не могут существовать без высокой социальной ответственности, гражданского мужества, гуманистического звучания. Как содержание общественной жизни, так и соотношение литературы с обществом сохранили и сегодня свои основные черты, которые сливаются с историческими координатами социализма».

Заключительный вывод интересной и острой статьи В. Никоровича — это серьезный призыв к критикам смелее и проницательнее вторгаться в современный литературный процесс.

«Если суждения и критические мнения звучат в унисон — это значит, сложный литературный механизм разладился... Обсуждение литературного опыта должно стать важной темой в постоянном диалоге и дискуссиях, призванных отразить развитие нашей сегодняшней литературы».

В. СОКОЛОВ

ПУТЬ САМУРАЯ

Бусидо — «путь самурая», моральный кодекс его поведения. Если верить японскому «Историческому словарю», вышедшему в 1960 году, эта «идеологическая основа господства феодализма, появившаяся в Хэйанскую эпоху (VIII в.— *В. Г.*), в дальнейшем утратила практическое значение, формализовалась».

Но, как показывают последние события в Японии, дух бусидо все еще не выветрился из сознания некоторых японцев, в первую очередь националистов.

В конце прошлого года покончил с собой, причем старым самурайским способом, сделав харакири, известный японский писатель Юкио Мисима. Это демонстративное самоубийство — протест против того, что правительство слишком медленно и нерешительно, как считал Мисима, возрождает армию,— вызвало новую вспышку милитаризма в Японии.

Мисима был кумиром японских милитаристов и ультранационалистов, он отражал взгляды тех, кто мечтает о возрождении «великой японской империи», о возрождении идеи «великой восточноазиатской сферы сопроцветания». Харакири Мисима, в националистическом угаре потерявшего чувство реальности,— закономерный итог последних лет его жизни и творчества. Ведь совсем не случайно в фильме «Скорбь о родине», в котором Мисима выступал в качестве автора, режиссера и исполнителя главной роли, герой, Мисима, вспарывает себе живот. Теперь он повторил это в жизни.

Ультранационализм как оружие против демократического движения — так коротко можно охарактеризовать его позицию, которую разделяет не так уж мало людей в нынешней Японии, в том числе писателей.

Еще два года назад Мисима опубликовал статью «Идея защиты культуры», в которой заявлял, что

«отрицать власть императора — значит ставить японскую нацию перед лицом кризиса».

Обращаясь с балкона к солдатам «сил самообороны», перед тем как сделать себе харакири, он говорил:

«Защитить Японию — значит защитить кровные и культурные традиции, воплощенные в императоре».

По его мнению, японскому народу «нечего делить».

«Япония — страна одной нации, одного языка, что не часто встретишь в современном мире, и наш народ, в общем владении которого находятся языковые и культурные традиции, издревле обладает и политическим единством. Преемственность нашей культуры основывается на нерасторжимом единстве народа и государства».

Нужно сказать, что Мисима не был оригинален в своих попытках снова провозгласить старый японский империалистический лозунг «Хакко-итиу» — «Весь мир — один кров», служивший оправданию агрессии. Правда, Мисима ограничивал его рамками Японии — «Вся нация — один кров». Мысль об однородности японского общества, о полной его гармонии в последнее время звучит все настойчивее. Писатель Рётаро Сиба в беседе, организованной журналом «Бунгэй сюндзю», заявил даже, что японское общество —

«первое в истории человечества общество, в котором нет классов. И это предопределено всем ходом исторического развития Японии».

По мнению Сиба, превращение японского общества в бесклассовое вполне закономерно:

«Японское общество — это общество «встречных течений», в котором отсутствовали в своем классическом виде и господствующие классы и низкие классы, и поэтому их сближение происходит довольно безболезненно».

Эта картина всеобщего братства японцев вполне импонирует националистам. Под словами Сиба охотно подписался бы и Мисима. Тем более что идея «надклассового мира» ему всегда была дорога, а глубокие социальные сдвиги, происходящие в современном обществе, он трактовал как примитивный вульгаризатор. Это определяло отношение Мисима к любому движению, окрашенному даже в самый легкий розовый тон. Отсюда и его резко отрицательное отношение к студенческим волнениям в Японии.

Эти волнения объясняют по-разному. Известный американский японовед Э. Зайденшикер выдвигает, например, идею, что юноши и девушки, вчерашние выходцы из деревни, чувствуют себя одинокими в огромном городе и стадное чувство — главное не оторваться от товарищей — может подвигнуть их на что угодно. Он считает это проявлением антиинтеллектуализма, который, по его мнению, присущ японцам. Такого рода толкования мало что объясняют, к тому же несправедливость их очевидна. Согласно другой точке зрения, студентов «мутят» ультралеваки, которые якобы пытаются, создав в захваченных университетах нечто подобное «революционным базам», поднять восстание во всей Японии. Такое объяснение тоже неверно, так как слишком упрощает проблему. Ясно одно — студенческие волнения в Японии имеют глубокие социальные причины, и с ними нельзя не считаться, нельзя отбросить, объявив все «блажью» студентов.

Как бы то ни было, гармония, существующая якобы в японском обществе, о чем с таким пафосом говорил Сиба, о чем мечтал Мисима, оказалась не более чем химерой. Студенты, которым следовало бы лучше других знать, что «народ и государство едины», не нашли ничего лучшего, как «взбунтоваться». Кто в этом виноват? Мисима был склонен обвинять во всем самих профессоров и студентов и утверждать, что правительство лишь вынуждено было принять ответные меры.

«Больше, чем занимающихся студентов, я люблю студентов, участвующих в студенческом движении». Как вы думаете, кому принадлежат эти слова? — вопрошал Мисима.— Бывшему ректору Кадзуо Окоти. И вот результат — университет бастует. Если же назначение университета — бастовать, то не лучше ли превратить его в зверинец... в котором будут обитать одни обезьяны?»

Мисима так и назвал свою статью в «Тюокорон», посвященную студенческим волнениям: «Превратим Токийский университет в зверинец».

Зная, как реагируют широкие слои японской общественности на захват университета полицией, Мисима подчеркивал, что, по его мнению, речь идет не о захвате университета полицией, а об освобождении его от «революционных элементов».

«Что произойдет, если Токийский университет станет освобожденным районом, где будет господствовать полное самоуправление, полная свобода, ничем не ограниченная личность? Что произойдет, если в центре города будет создан такой освобожденный район? Нужно объяснить это и преподавателям, и студентам, и общественному мнению. Что произойдет, если личность будет полностью свободной? Это будет ужасно. Воровство, грабежи, насилия, убийства — человек всегда несет в себе возможность снова превратиться в зверя. Да и я сам такой».

Студенты, считал Мисима, уже озверели. Сейчас в их руках камни и железные палки, но не исключено, что они прибегнут к пистолетам и ружьям, а может быть, и к атомному оружию, если оно попадет им в руки.

Зачем же понадобилось Мисима опорочить студенческое движение? У него было две цели — продемонстрировать несостоятельность, как теоретическую, так и практическую, этого движения и указать ту область, где «в полном блеске» могут проявиться потенциальные силы молодежи — войска самообороны. Молодежь видит славу в том, чтобы умереть на баррикадах революции, говорил Мисима. Героизм всегда привлекал молодежь. Следовательно, задача состоит в том, чтобы заменить чем-то эти «баррикады революции». Чем же? Войсками самообороны. Войска самообороны до последнего вздоха Мисима были прочной его привязанностью Не случайно он прошел полный курс обучения солдата.

Писатель Хидэкацу Нодзима, выступивший недавно в журнале «Бунгаку-кай» с большой статьей об идейных взглядах Мисима, пишет:

«Нет ничего удивительного в том, что для Мисима война — «счастливое, золотое время». Он сам откровенно говорит об этом... Японию военных лет он провозглашает страной, «полностью высвободившей божественные силы мира «Кодзики»[1], а послевоенный мир он воспринимает как «возврат к трагедии разъединения богов и людей».

Как видим, идея Мисима проста — стащить молодежь с баррикад и отдать в солдаты. Тогда она перестанет бунтовать. Но молодежь не хочет идти в войска самообороны. Почему? Мисима был убежден, что виной тому непопулярность войск самообороны, отсутствие у них ореола славы.

«Япония не дает возможности молодежи удовлетворить ее стремления — отдать свою жизнь. И не только молодежи, но и всем своим гражданам».

Как известно, японский народ, в том числе и молодежь, выступает против «договора безопасности», видя в нем путь возрождения японского милитаризма. Мисима пытался найти формулу, которая бы позволила избежать выступлений молодежи против «договора безопасности» и вместе с тем сохранить, а может быть, даже и укрепить японскую армию. Нынешняя 160-тысячная японская армия, существующая под названием «силы самообороны», его не устраивала. Он хотел создания настоящей армии, которая насчитывала бы миллион человек. Только в этом случае, считал он, «оборона Японии будет обеспечена». Его при этом нисколько не смущал тот факт, что конституция Японии запрещает ей иметь регулярную армию. Более того, в своем обращении к солдатам «сил самообороны» он восклицал с пафосом: как вы можете защищать конституцию, отрицающую ваше существование? Фактически это был призыв к мятежу.

Резко выступая против студенческого движения, Мисима пытался представить дело так, будто не приемлет не антиправительственную направленность борьбы молодежи, а лишь ее содержание.

«Я прекрасно понимаю недовольство студентов, понимаю, что выступления студентов имеют основания, но я решительно против «идеологического оформления» этого недовольства, против направления, в которое сознательно обращено это недовольство. Я против революции»,— с пафосом восклицал Мисима.

«Революция — это значит предпочитать завтрашний день сегодняшнему. Думать же о будущем, о завтрашнем дне мне противно».

Мисима считал, что человек не должен жертвовать сегодняшним днем ради завтрашнего.

«...Любая строка, написанная сегодня писателем, должна выражать его полностью. Ведь завтра утром он, возможно, будет уже мертв. Не осознав этого, писатель не в силах написать сегодня ни строки... Творить для будущего — это ложь... Могут сказать, что Мисима не способен представлять себе будущее. Глупость. Будущее создается без меня. Я живу не ради будущего. Я живу ради себя, ради своей славы. Только в этой плоскости и может стоять вопрос о свободе слова, о свободе вообще».

Сентенции Мисима в значительной мере продиктованы тем, что он всегда стоял на позициях антикоммунизма. Еще в 1968 году на вечере вопросов и ответов в университете Васэда Мисима заявил:

«Мне обязательно нужен враг; я избрал коммунизм и сделал его своим врагом».

Во имя антикоммунизма он был готов даже отказаться от самых больших своих привязанностей. Мисима, казалось, ратовавший за возрождение национальной культуры, которая в последние годы, как он утверждал, все больше размывается, растворяется в «чуждой японскому народу западной культуре», ратовавший за сохранение национальных реликвий, буквально предавал свои взгляды, если возникала необходимость

[1] «Записки древности» (VIII в.).

солидаризироваться по проблемам культуры с коммунистами. Всего за месяц до самоубийства он писал в журнале «Тюокорон»:

> «Я убедился, что идея защиты культурных ценностей принадлежит не столько консерваторам, сколько коммунистам. Они гордятся этим. Коммунистическая партия на выборах мэра Камакуры призывала: «Защитим нашу прекрасную Камакуру. Капиталисты разрушают Камакуру и ее памятники культуры — ради защиты прекрасной земли Японии и ее древней культуры голосуйте за кандидата коммунистической партии». Вот почему я возненавидел идею защиты культурных ценностей».

Ультранационалистические и милитаристские воззрения Мисима нашли определенный отклик в среде японской буржуазии. Духовное обнищание японского буржуазного общества, с одной стороны, и стремительный экономический взлет, с другой,— разве это не прекрасная почва для взращивания шовинизма?

Японские националисты и милитаристы убеждены, что Япония, превратившаяся в одну из крупнейших держав, достойна «лучшей участи», а ее третируют как «третьеразрядную страну». Выход один, считают они,— одновременно с экономическим поднять и военный потенциал Японии. Тогда, мол, она займет подобающее ей место в мире. Армия — вот куда должны быть обращены взоры тех, кто думает о будущем Японии. Старая философия милитаристов, уже стоившая японцам миллионов жизней. Но, как мы видим, философия живучая. Проводником ее был и Юкио Мисима.

В. ГРИВНИН

Публицистика

ДЖОН ГОВАРД ЛОУСОН

ЛЕНИН, СССР, АМЕРИКАНСКАЯ КУЛЬТУРА

...Как измерить влияние, которое Ленин оказал на науку и искусство всего мира? Даже ограничив себя изучением одной страны в каком-то одном отрезке времени — скажем, Соединенные Штаты в первые годы после Октябрьской революции,— как установить, где начало этого влияния и где его конец?

Свести все к первым моментам потрясения и ликования, которые были вызваны революцией, значило бы представить Ленина слишком мелко и в искаженной перспективе. Смысл и значение того, что он сделал, сейчас яснее и ярче, чем это виделось при его жизни. Ленин идет по двадцатому столетию, беседуя с нами, предупреждая нас об опасностях. Он вошел в нашу жизнь, в нашу культуру, хотя мы, может быть, и не осознаем этого.

Традиционен на Западе взгляд, будто между миром действия и миром искусства существует разрыв. Среди интеллигенции Соединенных Штатов и Западной Европы многие считают этот разрыв столь окончательным и бесповоротным, что изучение ленинского влияния на искусство представляется им занятием, лишенным смысла. Они не отрицают революционной роли Ленина — кто мог бы это сделать? — но считают непреложным фактом, что приверженность действию противопоказана внутреннему миру художника, губит его творческий дар.

Я хочу доказать ошибочность этого взгляда, установить общность между творчеством Ленина и творчеством художника или хотя бы доказать, что такую общность установить можно. Революция и искусство — не исключающие друг друга понятия, а связанные кровным родством дети того, что называется творчеством человека.

В наше время в искусстве происходят бесчисленные «революции». Перевернули эти эстетические бунты мир или хотя бы изменили его сколько-нибудь заметным образом — остается спорным. И, мне кажется, настало время задать вопрос: чему Ленин может научить художника — не только с точки зрения политики, но и с точки зрения самого искусства?

Для начала подойдем к Ленину как к символу, означающему для разных людей и разных классов различные понятия. Потом приблизимся к человеку, скрывающемуся за легендами, заново осмыслим роль, которую он сыграл как художник, вникнем в элементы творчества в его жизни и в его трудах. Потом обратимся к его взглядам на искусство и к его теории искусства. И после всего этого мы сможем перейти к урокам, которые он предлагает извлечь американцам, и к влиянию, которое он оказал на культуру Соединенных Штатов. По пути возникнет немало вопросов, на которые мы не сможем дать ответа, но закончим мы теми из вопросов, которые кажутся нам наиболее тесно связанными с важнейшими проблемами современности.

Для угнетенных народов Ленин — это спаситель, легенда, которую рассказывают в крестьянских хижинах, песнь, которую поют в полях, слух, которым полнятся города.

Но капитализм, и в особенности капитализм Соединенных Штатов, представляет его холодным и расчетливым дипломатом. Эти два диаметрально противоположных образа отражают два представления о революции: для бедных она — жизнь и свобода, для богатых — угроза всем человеческим ценностям.

Конечно, не всегда эти два символа

существуют в таком чистом виде, но поняв борьбу символов, мы поймем борьбу реальных сил, стоящих за этими символами. Считать, что символ — всего лишь символ, значит упрощать и вульгаризировать классовую борьбу в искусстве. Капитализм не понимает искусства. Не понимает он и бунтарского духа художников и ученых, которым ненавистна их зависимость от государства и которые тем не менее не могут от нее освободиться. Борьба происходит и внутри и вовне, она обусловлена самим положением творческой интеллигенции. Сейчас в ее среде отмечается определенный рост революционного сознания, особенно в среде негритянской интеллигенции. Однако «историческая деятельность,— предупреждал нас Ленин,— не тротуар Невского проспекта, говорил великий русский революционер Чернышевский» [1]. И трудностей, и преград на ее пути много.

Отношение к Ленину — это ключ к пониманию классовой позиции, на которой стоит человек. В первые же дни большевистской революции мало кому известное дотоле имя Ленина прогремело на весь мир, и одного этого было достаточно, чтобы породить множество легенд. Филип Фонер говорит в своей книге, что о Ленине в Соединенных Штатах знали так мало, что даже имя его обычно писали с ошибками. Но неправильное написание имени было не единственным проявлением невежества. Например, одна из созданных американским правительством комиссий распространяла с одобрения Вильсона так называемые «Документы Сиссона», в которых доказывалось, что Ленин и его соратники — германские агенты. Многие видные деятели Соединенных Штатов разоблачали эту фальшивку, выступали против нее и нью-йоркский «Ивнинг пост», «Нейшн» и другие газеты и журналы.

Возможно, интеллигенцию отталкивала та бешеная злоба, с которой велась кампания против Ленина, мешая ей открыто выступить в поддержку большевизма. Из приведенных в книге Фонера ста сорока трех высказываний только шесть или семь сделаны деятелями искусства. То было время жестокой реакции, открытого преследования и травли прогрессивной интеллигенции в стране, травли, которая наиболее откровенно проявилась в начале двадцатых годов в рейдах Палмера. Царившие в Соединенных Штатах подавленность и страх вынудили меня, как и многих других, покинуть страну зимой 1920 года — как я тогда думал, навсегда. Мы понимали, какую роль начала играть Советская Россия: появление социалистического государства было главной причиной насаждаемых в Соединенных Штатах палочной дисциплины и ура-патриотизма, которые парализовали свободу высказываний. Эмиграция в Европу была одновременно и выражением протеста, и освобождением. Многие из тех, кому была невыносима существующая в стране обстановка, считали капитализм всемогущим и незыблемым и сомневались в том, что Советская Россия сможет выстоять и изменить положение в мире. Но были среди интеллигенции и мужественные люди, которые боролись против таких взглядов. Особенно много в этом смысле сделал Джон Рид, раскрывший в своей книге «Десять дней, которые потрясли мир» правду о повлиявших на ход мировой истории событиях в России и установивший непосредственную зависимость между ними и классовой борьбой в Соединенных Штатах.

Я писал предисловие к юбилейному изданию «Десяти дней, которые потрясли мир». Книга Джона Рида показалась мне сейчас еще более волнующей и еще более современной, чем почти пятьдесят лет назад, когда я прочел ее впервые. Весь нынешний мир, все пути, которые перед ним открыты, все опасности, которые над ним нависли,— все родилось в те десять исторических дней. Удивительно, что Рид сумел так полно и всесторонне осмыслить значение русской революции, так понять русский народ, но то, что первым дал такой глубокий анализ событий в России именно американец, не вызывает удивления, это исторически оправданно и является само по себе фактом чрезвычайно знаменательным.

Наблюдая, как в ночь на 6 ноября 1917 года в зале Смольного собирались на съезд рабочие и солдатские депутаты, он осознал, что сейчас будут совсем по-новому решаться вопросы о том, кому должна принадлежать власть и право распоряжаться жизнью рабочих и крестьян и их умирающих с голоду детей. Россия всколыхнулась из самых своих глубин, писал Рид, и то, что было раньше внизу, оказалось наверху.

Верность картины, которую рисует Рид, объясняется не только меткостью его наблюдений и использованием документального материала. Он понимал, что изменился сам ход истории.

Чтобы правильно осмыслить события прошедших пятидесяти лет, нужно знать, как рождался Советский Союз. Рид пятьдесят лет назад был прав в главном: социализм побеждает. Буржуазные государственные деятели сразу же поняли, что это означает (хотя были и очень крупные идеологи капитализма, которые не успели еще в то время прозреть), и поспешили заявить о своей непримиримой вражде к Советской республике и о своем решении стереть ее с ли-

[1] В. И. Ленин. Письмо к американским рабочим, изд. 5-е, т. 37, стр. 57.

ца земли. Начав с помощи Керенскому, они и по сей день преследуют эту цель, проводя свою циничную антикоммунистическую политику.

Рид хорошо знал демократические традиции Соединенных Штатов, которые на его глазах предавались. Соединенные Штаты вступили в войну, которая шла за передел рынков сбыта, сфер влияний и возможность эксплуатировать новые страны. Русские рабочие и крестьяне были измучены войной, они не хотели больше умирать ради прибыли горстки богачей. Рид понял классовую расстановку сил в Москве и Петрограде, потому что видел, что и в Нью-Йорке и в Вашингтоне власть зиждется на столь же зыбких, хотя по сути своей и иных основах.

Я на семь лет моложе Джона Рида, и моему поколению было значительно сложнее анализировать процессы развития американского капитализма в первые десятилетия двадцатого века. Я только что кончил колледж, когда началась первая мировая война, не оставившая камня на камне от старого, привычного мира. Подобно Хемингуэю, Дос Пассосу и Каммингсу, я тоже попал на фронт, и тоже воевал во Франции и Италии, и тоже убедился, что наше общество — общество больное, аморальное, одержимое жаждой бессмысленного разрушения. Мы не говорили тогда и не писали об «отчуждении», но отвергали культуру господствующих классов так же страстно, безоговорочно и бескомпромиссно, как молодые американцы шестидесятых годов отвергают все, что насаждается государством.

Революция в России взволновала нас и вызвала сочувствие, но мы были слишком далеки от нее, слишком еще в плену своей буржуазной среды, чтобы верить в победу этой революции или в то, что она может иметь для нас какое-то реальное значение. Тому, что говорила продажная пресса, мы не верили, но посеять у своих читателей сомнения и увести в сторону от главного ей удавалось — как удается и сейчас.

Американская интеллигенция не могла постичь всего значения событий в России, поскольку она не понимала классового характера власти в самих Соединенных Штатах. А власть эта полвека назад была абсолютной. Она держалась на насилии, но основа ее казалась незыблемой. Мы летали в Париж, восхищались дадаистами и сюрреалистами, потом возвращались в Нью-Йорк, печатали книги и ставили пьесы. Мы любили свою страну, любили свой народ, но цепи власти держали нас крепко, хотя порожденное первой мировой войной недовольство начало окрашиваться в политические тона.

Успехи, которых добился Советский Союз, и в частности расцвет его культуры, произвели на западную интеллигенцию сильное впечатление.

Эйзенштейновский «Броненосец «Потемкин» был для нас откровением — и с точки зрения эстетической, и с точки зрения социальной, и с точки зрения психологической. Ритм и контрасты кадров расстрела демонстрации на лестнице одесской набережной знаменовали новый этап в кино, несомненно рожденный революцией. Классовый конфликт стал социальной и общечеловеческой реальностью, перекинувшей психологический мостик от восставших против царя матросов к американским кинозрителям.

«Броненосец «Потемкин» оказал влияние на кинематографию всего мира, не исключая и Голливуда, причем влияние это можно проследить шаг за шагом вплоть до самых крупных картин современности. Открыли новые возможности в кино и другие советские кинематографисты, в частности Пудовкин и Довженко (что касается современного документального кино, то в основе его эволюции лежит теория Дзиги Вертова о киноглазе).

Я, например, уверен, что многие американские писатели и ученые считают «Броненосец «Потемкин» началом того веяния, которое изменило пути развития современного искусства. Меня как драматурга «Потемкин» научил очень многому. Когда он появился на экране, я только что познакомился (на Международной театральной выставке 1926 года в Нью-Йорке) с конструктивистским оформлением спектакля, с привнесением в него пантомимы, с массовыми представлениями и другими экспериментами.

Эти новшества сценической техники нельзя рассматривать в отрыве от революционных сдвигов в плане социальном и психологическом. После «Потемкина» Эйзенштейн снял к десятилетию Октябрьской революции «Октябрь». Фильм этот, шедший в Англии и в Соединенных Штатах под названием «Десять дней, которые потрясли мир», заставил меня снова обратиться к книге Рида: мой экземпляр 1926 года издания сплошь пестрит карандашными пометками, которые я тогда сделал. Новые веяния сблизили меня с Майклом Голдом и тремя другими драматургами, и в 1927 году мы основали Театр новой драмы. Горе и нужда, среди которых прошло детство и юность Голда в Ист-Сайде, сделали его необычайно чувствительным к людским страданиям и раскрыли ему глаза на классовую сущность нищеты; когда он в 1917 году близко познакомился с искусством Мексики и с борьбой мексиканского народа, он еще больше утвердился в своих взглядах. Голд принадлежал к тому кругу американской интеллигенции — она вначале группировалась вокруг журналов «Либерейтор» и «Нью мэссиз»,— которая призывала к поддержке социалистического государства, ибо это отвечало самым насущным интересам американского народа и от этого зависело его будущее.

Люди, объединившиеся с Голдом для создания Театра новой драмы, не разде-

ляли его политических взглядов, но все они пришли к выводу, что искусство авангарда бессильно против искусства буржуазии, если оно не борется против власти буржуазии. Театр новой драмы был первым театром в Соединенных Штатах, который начал экспериментировать в «эпической» или «газетной» манере Брехта и обратился к темам, связанным с жизнью рабочего класса, борьбой негров и угрозой войны. Поставленные им за три сезона восемь пьес сыграли роль своеобразного катализатора в процессе, который можно назвать переходом от отстраненности к завербованности. Способствовал пробуждению американцев и гнев, вызванный казнью Сакко и Ванцетти. Но главным фактором, благодаря которому прозрение совершилось как следствие огромной работы мысли, явилось существование Советского государства, жизнь и труды Ленина и марксистское учение.

В июне 1928 года Теодор Драйзер напечатал в «Вэнити фейр» статью, где он делился своими мыслями о Советском Союзе. В той искренности и страстности, с которыми он доискивался истины, многие критики увидели лишь слабость стиля. Он писал: «Я так же не могу представить себе общество без классов, как не могу представить себе жизнь без событий и волнений». И тем не менее, продолжает он, «в результате всего этого жизнь в стране была потрясена до оснований, у народа выявились такие колоссальные запасы энергии, что весь мир говорит сейчас о России и смотрит на Россию. И в области идей, и в области практических свершений России суждено дать миру несравненно больше, чем это может сделать любая другая страна в мире,— во всяком случае, я в этом убежден».

Я привожу этот отрывок целиком, включая и последнюю оговорку, потому что выраженные в нем настроения в высшей степени характерны для Америки накануне кризиса тридцатых годов, потому что в нем содержится пророческое предсказание величия и мощи нынешнего Советского Союза и потому еще, что в нем прямо говорится о неспособности интеллигенции других стран вообразить бесклассовое общество.

Биржевой кризис 1929 года опрокинул мнение о незыблемости американского капитализма и произвел неслыханные перемены в структуре американской жизни.

В тридцатые годы, когда вызванное кризисом капитализма массовое движение начало обретать силу и размах, новым значением наполнилось былое обращение Ленина непосредственно к американским рабочим. Выступления рабочих, гнев и надежды поднимающегося народа, борьба негров за освобождение, угроза фашизма, гражданская война в Испании дали искусству новые темы.

Решался главный вопрос: капитализм или социализм? Раз капитализм оказался бессильным, раз он несет голод и войны, несмотря на все свои богатства, значит установление более разумного общественного порядка, который уничтожит эксплуатацию и даст народу контроль над производимыми им ценностями,— историческая закономерность.

Но у деятелей искусства того времени существовали резко отличные друг от друга взгляды на достижения Советского Союза. Конфликт разгорелся вокруг важных и сложных вопросов, но, как правило, он переводился в плоскость застывших абстрактных истин, находивших свое воплощение в диаметрально противоположных представлениях о Ленине.

Мартин Андерсен-Нексе писал в 1940 году, что в массе своей творческая интеллигенция Западной Европы, представляет ли она искусство или науку, все еще не понимает того колоссального значения, которое сыграл в мире Ленин. В такой же степени это относилось и к Соединенным Штатам, и, возможно, здесь и кроется причина той ограниченности, в которой можно упрекнуть западное искусство последних двадцати лет, и того отсутствия ясности взглядов и последовательности, которое характерно для прогрессивной интеллигенции.

А ведь значение Ленина возрастает с каждым днем, никогда еще с его именем не были связаны судьбы стольких миллионов людей. Та сила, которая потрясла мир в 1917 году, и сегодня остается такой же реальностью. Ленин предвидел это, и не только предвидел — он этого добился. Сейчас, когда мы вступаем в семидесятые годы двадцатого столетия, время настоятельно требует, чтобы мы пересмотрели влияние Ленина на искусство всего мира.

Многих, вероятно, удивит, что о Ленине можно говорить как о художнике, но мысль эту подал он сам. В работе «Марксизм и восстание» он пишет, что «именно Маркс самым определенным, точным и непререкаемым образом высказался на этот счет, назвав восстание именно *искусством*, сказав, что к восстанию надо относиться как к искусству...» [1] И далее повторяет, как он любил делать, прибегая к курсиву: «... отказаться от отношения к восстанию, как *к искусству*, значит изменить марксизму и изменить революции» [2].

Но о чем он говорил? Об искусстве ли

[1] В. И. Ленин. Марксизм и восстание, изд. 5-е, т. 34, стр. 242.
[2] Там же, стр. 243.

ДЖОН ГОВАРД ЛОУСОН
ЛЕНИН, СССР, АМЕРИКАНСКАЯ КУЛЬТУРА

в обычном понимании? Эти слова как будто противоречат другим его словам, высказываниям о необходимости специальной подготовки художника и о том, что себя он не считал специалистом в вопросах искусства. Пытаясь проникнуть в смысл этих слов, мы неизбежно сталкиваемся со сложными проблемами теории искусства, которые выходят далеко за пределы этой статьи.

Сам Ленин никогда не назвал бы себя художником, потому что он не создавал того, что принято считать произведением искусства. И тем не менее его требование относиться к восстанию как к искусству прозвучало в такой сложный и напряженный момент истории — за несколько дней до захвата власти, причем речь шла главным образом о времени, на которое назначалось это событие. Его противники не соглашались с ним по поводу сроков, и их надо было убедить. Развитие действия должно было завершиться кульминацией, и, назвав восстание искусством, Ленин показал, что обладает даром, который необходим драматургу. Мне кажется, к его чувству драмы ближе всего подходит определение «шекспировское» — настолько оно было ярким, всеохватывающим и безошибочным до мельчайших деталей. Это чувство драмы пронизывает все им написанное, оно определяет его стиль. Он обладал шекспировским знанием человеческой души и ее движений, тех эмоций, от которых зависит развязка.

Это качество драматурга проявляется во всех крупнейших работах Ленина, начиная с написанной в 1902 году «Что делать?» до «Детской болезни «левизны»...» 1920 года. Он всегда писал страстно, всегда ясно видел первопричины явлений и их далекие последствия. Я хочу ненадолго остановиться на трех его вещах, которые он написал с 1914 по 1917 год. Первая мировая война представлялась ему сложнейшим драматическим действом. Вскоре после падения царского режима он писал: «...всякий крутой поворот истории, всякая революция в том числе, дает такое богатство содержания, развертывает такие неожиданно-своеобразные сочетания форм борьбы и соотношения сил борющихся, что для обывательского разума многое должно казаться чудом» [1]. И дальше: «...необходим был еще великий, могучий, всесильный «режиссер», который, с одной стороны, в состоянии был ускорить в громадных размерах течение всемирной истории, а с другой — породить невиданной силы всемирные кризисы... Этим всесильным «режиссером», этим могучим ускорителем явилась всемирная империалистическая война» [2].

То, что Ленин пользуется этим театральным термином — «режиссер», — помогает нам понять его взгляды на подготовку исторических событий. Но употребляет он это слово без какой бы то ни было конкретной соотнесенности — себя он режиссером никогда не считал. Когда он в Швейцарии продумывал план революции, он не предвидел, что на площади перед зданием Финляндского вокзала его встретит тысячная толпа. Оказавшись в самом центре событий, он продолжал планомерную подготовку восстания. Во всей истории человечества нет революции, которая была бы так тщательно продумана, продумана с целью практического осуществления, с целью подведения событий к кульминационному разрешению.

Три знаменитые работы Ленина — как бы три акта драмы, в которой принимал участие весь земной шар. В год начала первой мировой войны Ленин дал анализ капитализма и земледелия в Соединенных Штатах Америки. Второй акт — «Империализм, как высшая стадия капитализма» — был завершен в 1916 году, незадолго до вступления Соединенных Штатов в мировую войну. И наконец, скрываясь в Финляндии, он решает основной вопрос — вопрос власти — в работе «Государство и революция».

Эти три «акта» построены в соответствии с классическими канонами драмы: завязка, развитие действия, кульминация и развязка. И во всех трех одним из действующих лиц являются Соединенные Штаты, которым история уготовила роль главного защитника империализма и которые превратились в последний оплот диктатуры привилегированного класса.

Первая и наименее известная у нас из трех работ имеет самое непосредственное отношение к американской жизни — в ней анализируется упадок мелкого фермерского хозяйства и предсказывается его полная гибель. Ленин высмеивает экономистов, которые заявляли, что «в «Соединенных Штатах громадное большинство ферм суть *трудовые* хозяйства»... Не будет преувеличением сказать, что эта теория есть иллюзия, мечта, самообман всего буржуазного общества» [1]. Обман этот необходим, потому что «свободный» фермер — последний свободный предприниматель, и его исчезновение несет стране огромные перемены: промышленность стягивает население в большие города, маленькие городки, обслуживающие сельскохозяйственные районы, гибнут или превращаются в составную часть более крупного экономического комплекса. Конечный результат этого — деградация и разложение больших городов.

Гибель маленьких провинциальных городов и рост больших — главная тема американской литературы (и других видов искусства) двадцатого века. В тот момент, когда Ленин работал над «Но-

[1] В. И. Ленин. Письма из далека. Письмо 1-е, изд. 5-е, т. 31, стр. 11.
[2] Там же, стр. 13.

[1] В. И. Ленин. Новые данные о законах развития капитализма в земледелии, изд. 5-е, т. 27, стр. 134—135.

выми данными...» о земледелии в Америке, Эдгар Ли Мастерс писал свой реквием уходящему обществу — «Спун Ривер». А вслед за ним и Шервуд Андерсон сказал последнее «прости» маленькому провинциальному городку Уайнсбергу в штате Огайо. В 1914—1918 годах художники прославляли кричащие контрасты растущих городов, их блеск и пороки. Карла Сэндберга упрекали в «клозетном натурализме», то же обвинение предъявляли и художникам.

И писатели, и поэты, и художники плохо знали Ленина, они, естественно, не могли разделять его убежденности, что между падением мелкого фермерского хозяйства и кризисом мирового капитализма существует прямая связь. Поскольку связь эта сейчас стала для всех несомненной, стоит вернуться назад и посмотреть, как подходили к одному и тому же явлению в прошлом революционер и художники.

Трагедия свободного фермера положена в основу одного из лучших романов тридцатых годов — это «Гроздья гнева» Джона Стейнбека, и его выводы полностью совпадают с тем, о чем писал Ленин.

Для многих художников большой город — магнит, символ и реальное воплощение силы и могущества. Драйзеру Нью-Йорк представлялся цитаделью власти и богатства. Родившийся в маленьком городке на Юге Томас Вулф писал, что Нью-Йорк — это «гигантская симфония голода и осуществленной мечты... в которой с одинаковой силой звучат голоса страсти, любви, доброты и — ненависти».

Это все поэтические образы, но смысл их тот же, что в словах Ленина о растущих контрастах богатства и нищеты в Соединенных Штатах. В книгах Вулфа часто ощущается почти политический пафос, когда он рассказывает, как город дразнит его героев «иллюзией роскоши и великолепия, жестокой загадкой одиночества человека среди миллионов людей, нищетой и отчаянием у трона безграничной власти и сказочного богатства».

О городе как о символе целого общества пишут давно. Такую его трактовку мы находим уже у Уитмена и поражаемся современным звучанием жившего в прошлом веке поэта:

Или мы входим в большой и
разрушенный город,
Развалины зданий и кварталы домов
больше всех живых городов на земле.[1]

Но за последние годы симптомы болезни приобрели зловещий характер: поражающая большие города гангрена прогрессирует слишком быстро, надежды на выздоровление почти не осталось. Велико расстояние, разделяющее «Спун Ривер» и страну, именуемую современным пригородом, долог путь от Драйзера и Вулфа к клокочущим яростью гетто современных городов.

Три акта написанной Лениным всемирной драмы, в которой все мы являемся актерами, обосновывают неизбежность первой в мире социалистической революции: в первом акте экспансия и концентрация капитала губят независимое земледелие; во втором — капитализм вступает в свою высшую и последнюю стадию, империализм; в третьем — стремление к мировому господству вызывает протест внутри страны и во всем мире, для подавления этого протеста необходимы войны, личина нейтральности государства сбрасывается и устанавливается контроль с помощью силы и демагогии.

Ленинское «Письмо к американским рабочим», написанное в 1918 году,— эпилог русской драмы и пролог к всемирной, где главным героем уже становятся Соединенные Штаты. В «Письме» Ленин противопоставляет заветы американской революции нынешней действительности Америки — страны, занявшей «первое место среди свободных и образованных стран...» и «вместе с тем одной из первых стран по глубине пропасти между горсткой... миллиардеров, с одной стороны, и миллионами трудящихся, вечно живущих на грани нищеты, с другой» [1]. Да, это та самая страна золотых городов и жалких лачуг, которую описывал Томас Вулф и многие, многие другие писатели Америки.

Обращение Ленина к истории Соединенных Штатов поражает своевременностью, это смелая попытка заново осмыслить наше прошлое, оторвать его от того, что Ленин называл «педантством буржуазной интеллигенции» [2]. С презрением он говорил о догматиках, которым хотелось, чтобы революция «шла легко и гладко», и которые были не способны «понять основные условия той бешеной, обостренной до крайности классовой борьбы, которая называется революцией» [3]. Призыв спасать «гибнущую культуру и гибнущее человечество», которым заканчивается работа, проникнут подлинной страстностью.

Такой призыв накладывает огромные обязательства на тех, от кого он исходит. Просто ли это литературный прием или Ленин действительно верил, что революции суждено спасти всю культуру и все человечество? Я считаю, что именно так он и думал, и история доказала его правоту.

Я был одним из тех молодых американцев начала двадцатых годов, у кото-

[1] Уолт Уитмен. Песня о себе, перевод К. Чуковского.

[1] В. И. Ленин. Письмо к американским рабочим, т. 37, стр. 49.
[2] Там же, стр. 57.
[3] Там же.

ДЖОН ГОВАРД ЛОУСОН
ЛЕНИН, СССР, АМЕРИКАНСКАЯ КУЛЬТУРА

рых «Письмо к американским рабочим» вызвало и интерес, и недоумение. Я не относил содержащееся в нем обращение к себе, но в том, что я делал для театра, присутствовала революция и присутствовал Ленин. Если театр хочет разобраться в водовороте событий и по-новому осветить происходящие в Соединенных Штатах перемены, он должен внимательно следить за развитием действия на мировой сцене, где главная роль принадлежит Ленину.

В финале моей пьесы «Роджер Блумер», поставленной в Нью-Йорке в 1923 году, за сценой звучит далекая музыка и раздаются «шаги идущих в колонне людей, они поют новую песню». Через два года в «Процессии» демонстранты уже вышли на сцену: пьеса представляет собой трагикомическую пародию на жизнь раздираемого конфликтами шахтерского городка в Западной Виргинии. Забастовка там действительно была, жестокая и кровавая, но мне хотелось обнажить ее обобщенное значение, показать насилие, социальные противоречия и безысходность, которые крылись за «процветанием» двадцатых годов.

В «Процессии» старуха горнячка впервые слышит новое слово — «Пролетариат! Оно бьет по слуху, обжигает рот!» Слово было «иностранное», но оно хорошо передавало классовый антагонизм, который я видел вокруг. Слово, которым я назвал в своей пьесе жителей округа Минго, штат Западная Виргиния, обязано своим появлением Ленину: мои герои были детьми «свободных» американцев, но шахты отняли у них свободу.

Перемены происходили во всей жизни Соединенных Штатов, и корни этих перемен таились в первой мировой войне, которая также породила социалистическую революцию. Буржуазия в двадцатые годы процветала, но с каждым днем становилось все более ясно, что ее богатство зиждется на нищете масс внутри страны и за ее пределами. После самодовольных банальностей, которые изрек, вступая на пост президента, Калвин Кулидж, многие совершенно иначе поняли и увидели Ленина.

В 1927 году мы, как сказано выше, создали в Нью-Йорке Театр новой драмы — первый профессиональный «театр для рабочего класса» в Соединенных Штатах. Наполнить его зал «пролетариатом» было не так-то легко, тем более что у нас не было четкого представления, кого именно следует считать пролетариатом и где его искать среди шумных улиц Нью-Йорка. Но в том, что Сакко и Ванцетти — мученики, никто из нас не сомневался: два бедняка, торговец рыбой и сапожник, выступили от имени угнетенных всего мира, и интеллигенция влилась в движение протеста, которое охватило весь земной шар. Прямым следствием этих событий явилось то, что второй сезон Театр новой драмы начал, подняв красный флаг перед своим зданием на Черри-Лейн.

Некоторые скажут, что красный флаг был всего лишь жестом, он не привлек к кассе сколько-нибудь значительного числа «пролетариев». Но не прошло и года, как миллионы людей стали требовать хлеба и работы, и их выступления уже никто не назвал бы жестом. Мировой кризис подтвердил ленинское определение империализма как загнивающей стадии капитализма. Всего несколько лет назад говорить об американской системе как о загнивающей казалось нелепостью, а сейчас точность ленинской формулировки поражала всех, хотя, как предсказывал Ленин, система эта может существовать в таком виде довольно долго.

Я привожу слова Ленина об общем пути развития капитализма в эпоху империализма, написанные в 1916 году, потому что искусство двадцатых годов было скрытым, а искусство тридцатых явным подтверждением того, о чем Ленин говорил американцам. Наши историки искусства неправильно освещают эти десятилетия, приписывая искусству двадцатых годов аполитичность, а искусству тридцатых — сектантство, уход в себя и конспираторство.

Радикализм двадцатых годов был особенностью американской истории, он вырос на почве движений предшествующих лет — аболиционизма, популизма, борьбы за женское равноправие, за социализм, но сейчас начали вырисовываться контуры объединения рабочих, бедных фермеров, фермеров-арендаторов, жертв безработицы, нищеты и расизма.

В моей памяти запечатлелось одно событие — день 4 июля 1934 года, знаменательный для меня решением, которое я принял. Меня с великими предосторожностями привели в дом, где устраивалось подпольное собрание негров-шахтеров и их семей. Происходило оно на окраине Бирмингема, штат Алабама. Стояла жара; я сидел возле приоткрытого на несколько сантиметров окна, но когда я положил руку на подоконник, моя соседка тронула меня за рукав и прошептала, что если кто-нибудь на улице увидит белую руку и донесет, их ждут серьезные неприятности. Шахтеры бастовали, по приказу шерифа несколько их пикетчиков были расстреляны. Я вспомнил о западновиргинской забастовке в моей пьесе «Процессия» — то, что я видел сейчас в Алабаме, раздирало душу своей обыденностью и не имело ничего общего с «симфонией для джаза», которая представлялась мне десять лет назад. Обсуждение, продолжавшееся целый день, расширило для меня значение слова «пролетариат»: выступающие анализировали положение в Бирмингеме, связывая его с начавшейся забастовкой портовых рабочих Сан-Франциско, — накануне там произошло столкновение грузчи-

ков с полицией, и на следующий день несколько человек в порту были убиты. Солидарность рабочих была для этих людей насущной потребностью, от нее зависело, выиграют ли они забастовку или потерпят поражение. Но говорили на собрании не только о забастовке, говорили о фермерах-арендаторах, о том, что происходит в мире, о приходе к власти Гитлера, о «новом курсе» Рузвельта — все это были факторы, определяющие исход их, шахтеров, борьбы. Они пели: «Ленин — наш вождь, нас не сдвинуть с места... мы как деревья у воды...», и чувствовалось, что слова эти исходят из их сердца. Они знали, что им не страшны ни крупные корпорации, ни власти штата Алабама, пока у них есть друзья, такие же крепкие и надежные, как деревья, что растут по берегам рек всего земного шара.

Этой же теме посвящено одно из стихотворений Лэнгстона Хьюза, которое он написал примерно в то же время. В нем говорится о русском крестьянине, о негре, срезающем сахарный тростник под палящим солнцем, о китайце — рабочем из Шанхая.

В 1935 году наш известный ученый У. Э. Б. Дюбуа писал с присущей ему сдержанной страстностью о расистском характере системы образования в Соединенных Штатах, утверждая, что последствия той лжи, которая преподносится молодым людям в качестве истории, поистине чудовищны: «В Африке льется кровь стонущих под плетью негров... Мир охвачен безумием убийства».

Я вовсе не хочу сказать, что для всего искусства и для всей науки тридцатых годов характерно такое ясное понимание наличия в мире двух антагонистических сил, какое мы видим в этих приведенных мной примерах,— нет, иначе история, возможно, пошла бы по иному пути. И художникам, и ученым трудно было принять учение Ленина, потому что оно било по их «образу жизни».

И все же Ленин присутствовал в искусстве тридцатых годов, как присутствовал и в их реальности, хотя подчас его влияние трудно проследить и определить. Пожалуй, самая большая его заслуга в том, что он вернул нам утраченное было чувство истории — истории как цепи потрясений, бесчеловечной эксплуатации и борьбы за освобождение, достигших своего апогея в эпоху империализма. Мое поколение потеряло чувство прошлого в первую мировую войну: история в том виде, как ее писали и преподносили нам, была для нас пустым звуком. Что ж, раз у нас нет прошлого, многие из нас отреклись от Соединенных Штатов и в знак протеста уехали в Европу.

Лично я обратился к истории в тридцатые годы — это был нелегкий, но благодарный труд, помогший мне глубже разобраться в настоящем и яснее представить будущее. Прошло сорок лет, и я вижу, что стою лишь на пороге знания, и Ленин по-прежнему дает нам ключ, чтобы мы могли проникнуть в то, что происходит сегодня в Америке.

Движения, охватывающие сейчас Соединенные Штаты, свидетельствуют о все возрастающей потребности американцев обрести историю. В основе все громче раздающегося требования изучать негритянскую историю и негритянскую культуру лежит назревающая необходимость положить конец позорящей всех лжи и дать права гражданства неграм и их культуре, которая не может существовать в настоящем, если ей не будет отведено положенного ей места в нашей истории.

Интерес к истории в тридцатые годы не был чисто академическим. Он связан с литературой, с поэзией, с живописью. Он ясно ощущается в трилогии Дос Пассоса «США», которая была завершена в 1936 году. Сила «Гроздьев гнева» Джона Стейнбека — в широком революционном подтексте, который встает за тяжкой судьбой американских батраков. Влияние Ленина на оба романа несомненно, им определяются основные линии и повороты, их канва, само их построение — все подчеркивает изменившийся характер отношений между классами, отношений, которыми диктуются принимаемые героями решения.

Чувствуется это влияние и у позднего Фицджеральда, у Вулфа, Фолкнера. В 1932 году Фицджеральд читал Ленина, в том же году он присутствовал на заседании Клуба Джона Рида. Позже, в своем последнем, незаконченном романе он сталкивает всемогущего киномагната (интересно, что роман называется «Последний магнат») с коммунистом.

В разговорах с левыми писателями Фолкнер посмеивался над марксизмом, но то, как он показывает изменение характера классовых отношений среди белых на Юге, как пишет историю небольшого южного округа, представляя его капиталистической Америкой в миниатюре,— все это заставляет задуматься о косвенном влиянии Ленина на Фолкнера. В последней части трилогии, которую Фолкнер писал на протяжении нескольких десятков лет, героиня — коммунистка. Поступками ее руководит ненависть к ее отцу-банкиру, который на самом деле не является ее отцом. Почему Фолкнер придавал такое большое значение ее участию в гражданской войне в Испании, ее партбилету и ее вере в коммунизм?

Еще больше поражает присутствие Ленина в последнем «верую» Томаса Вулфа, которое он произнес незадолго до своей смерти в 1938 году: «Я считаю, что нам еще только предстоит по-настоящему открыть Америку... И встретиться с врагом нам тоже предстоит. Но мы

ДЖОН ГОВАРД ЛОУСОН
ЛЕНИН, СССР, АМЕРИКАНСКАЯ КУЛЬТУРА

знаем его обличья и личины... Наш враг слеп, но его слепая, звериная сила огромна».

Почему в своем кредо Вулф написал эти слова? Что еще он написал бы, не останови его руки смерть? Критика обходит молчанием эти вопросы, равно как и сотни и тысячи других.

В тридцатые годы возрос интерес к советским пьесам и книгам. Театральная студия, впоследствии образовавшая «Груп-театр», поставила советскую пьесу «Ржавчина» [1] — это была их первая профессиональная постановка, осуществленная с помощью «Театр-Гилд»: руководили ею Черил Кроуфорд и Харолд Клермен, Ли Страсберг играл одного из героев, а режиссером был Герберт Биберман, изучавший театральное искусство в Советском Союзе. Еще более значительным событием явилась постановка в ноябре 1930 года пьесы Сергея Третьякова «Рычи, Китай», которая шла в Москве в театре Мейерхольда в 1926 году. Ставил ее в «Театр-Гилд» Биберман, хорошо понявший ее народность и сумевший показать дух всколыхнувшегося народа, народа, который вынес свой приговор империализму.

Огромным было и непосредственное влияние советского искусства на американскую культуру. Чтобы проследить и исследовать его, нужно написать не один том. «Тихий Дон» Шолохова — один из самых крупных исторических романов, которые когда-либо были написаны; в нем проводится мысль, что место, которое человек занимает в социальном конфликте, в очень большой мере зависит от моральных и психологических факторов, от пережитого и выстраданного человеком. В области музыки влияние таких художников, как Шостакович и Прокофьев, творчество которых вызывает столько споров и разногласий, требует углубленного и непредвзятого исследования. Еще одна сфера, работа в которой сулит очень интересные результаты,— это влияние теории Станиславского на американский театр: приняв его метод, «Груп-театр» революционизировал театральное искусство Америки и установил мостик между исканиями Московского Художественного театра и творчеством крупнейших американских драматургов, включая Клиффорда Одетса, Лилиан Хеллман и Артура Миллера.

Эти формы и виды влияния советского искусства на специфические области американской культуры являются лишь частным проявлением исходящих из Советского Союза идей и частным выражением их связи с американской жизнью и американской политикой. Мне могут возразить, что то, о чем я говорю, относится к области политики и идеологии,— разумеется, кто же станет с этим спорить!

Влияние, которое оказывает Советский Союз, сложно, оно распространяется на многие сферы творческой и интеллектуальной жизни; самое сильное — и, кстати, труднее всего поддающееся точной оценке — впечатление производит сам факт существования в мире социалистического государства, подтверждающий общественно-историческую концепцию, выдвинутую в XIX веке Марксом и Энгельсом и творчески развитую и обогащенную Лениным. Даже та часть американской интеллигенции, которая почти не знакома с марксистской философией и плохо представляет себе, что такое социализм, даже она находится под влиянием — оно сказывается и в поступках, и в образе мысли этих людей — того, что в мире, в котором они живут, миллионы людей строят социалистическое общество.

Чтобы заняться изучением влияния советской культуры на Соединенные Штаты в прошлом и настоящем, нужна колоссальная предварительная подготовка. Я считаю, что для американцев такое изучение необходимо: оно помогло бы нам понять, как изменилось наше мышление за эти годы. Мир стал другим, и земля ускользает у нас из-под ног.

Изучение политэкономии привело Брехта к Марксу и к Ленину, чьи произведения заняли в его библиотеке видное место. Брехт изучает и цитирует Ленина как великого мыслителя и писателя.

30 октября 1947 года Брехт предстал перед комиссией по расследованию антиамериканской деятельности. Роберт Стриплинг, великий инквизитор, он же главный следователь комиссии, прочел отрывок из интервью с Брехтом, которое было напечатано в Москве десять лет назад. Брехт не помнил этого интервью, но следователь допытывался, действительно ли автор в своем творчестве «руководствовался идеями Ленина и Маркса». Брехт ответил, что он изучал взгляды Маркса на историю и что, по его мнению, сейчас невозможно писать серьезные пьесы, не будучи с ними знакомым.

Эти заседания знаменовали начало черных дней наступления на свободу мысли. Зараза маккартизма настигла нас. Брехт сразу же распознал болезнь — ведь гитлеровский фашизм рождался на его глазах. Он говорил друзьям о сходстве между тем, что происходило в Германии после прихода нацистов к власти и борьбой с «подрывными» идеями в Соединенных Штатах. Через несколько дней после того, как его вызвали в комиссию по расследованию антиамериканской деятельности, он уехал в Европу, решив не дожидаться постановки своего «Галилея» в Нью-Йорке.

Задавая вопросы о Марксе и Ленине в тоне угрозы, инквизиторы стремились объявить этих великих мыслителей вне

[1] Авторы ее — В. Киршон и А. Успенский.

закона и, нужно сказать, добились в этом смысле немалого. «Охотники за ведьмами» навязывали американцам свое представление о Ленине как о повелителе нечисти, собравшейся на шабаш бесноваться по поводу «гибели» цивилизации.

Брехтовская теория эпического театра многим обязана ленинской мысли и ленинскому стилю. Еще в 1924 году Эрвин Пискатор сравнивал новое эпическое направление с ленинским манифестом. Нельзя понять современный театр, не изучив революционных концепций, которые его питают.

Вполне возможно, что Ленин не согласился бы с той интерпретацией его идей, которую им дают некоторые художники, но это не умаляет его воздействия.

Когда Эйзенштейн приступил к съемкам фильма о революции 1905 года, он начал с широкой исторической панорамы, но мнение Ленина, что поворотным пунктом этой революции было восстание на броненосце «Потемкин», навело его на мысль сделать это событие главной темой своей картины.

«Броненосец «Потемкин» — вернемся здесь к его роли эстетической — произвел переворот в истории кино. Не все его аспекты еще достаточно изучены, не предпринималось еще попытки соотнести методы и приемы кино с теоретическими взглядами Ленина. Идея эта проводится в книге Эйзенштейна «Формы кино» [1], там есть место, где он суммирует высказывания Ленина о гегелевской диалектике в применении к музыкально-эмоциональному аспекту кинематографических образов.

(Ленина, вероятно, привели бы в замешательство некоторые крайности техники Вертова в лучшем из его фильмов «Три песни о Ленине» с документальными перебивками, народными песнями, лицами крестьянок крупным планом.)

В 1920 году Флойд Делл написал «Исповедь-психоанализ», в которой его собственное подсознание предупреждает его: «Ты хочешь увидеть, как исполнится твоя мечта. Но твоя мечта — это и моя мечта, это не ленинские семьсот миллионов электрических лампочек, а счастливая семья, живущая в состоянии достаточно цивилизованной полуобнаженной дикости».

Мы знаем, что Делл и следовал своей мечте, и внутренний конфликт, который он описывает, знаком всем нам. Но голос его подсознания — это голос буржуазного благополучия, а не голос искусства. Точно так же, как семьсот миллионов электрических лампочек — не единственная цель революции. Ленин говорил, что политика должна стоять выше экономики. Я понимаю это так, что организация нового общества, овладение искусством строительства новой жизни не ограничиваются сферой производства. И искусство сливается с политикой в самом широком значении этого слова, а поэзия обретает свое истинное назначение — она становится голосом народа и его совестью.

В это верил Ленин, и в это верил Маяковский. Капиталистический «фольклор», вдохновляемый ЦРУ, рисует Маяковского представителем возвышенного искусства, противостоящего «грубому практицизму Ленина». Этот «идеальный» поэт не имеет ничего общего с настоящим Маяковским, представить его таким — значит оскорбить этого великого поэта, человека необыкновенной душевной тонкости и необузданной щедрости, верящего в то, что устами поэта говорит народ.

Отношение американца к Советскому Союзу нельзя рассматривать вне зависимости от концепций устройства современного общества, которые ему близки, от приятия им или неприятия американской системы, от понимания ее сущности, от его представлений о возможности или невозможности установления у нас социализма. Социализм не был главной проблемой искусства тридцатых годов, как не было искусство того времени связано с политикой в узком смысле фанатической приверженности ей. Когда Малькольм Каули писал в «Нью рипаблик» (20 января 1937 года), что мир во всем мире зависит от укрепления промышленной и военной мощи России «перед лицом объединившегося международного фашизма», он говорил об угрозе, которая нависла не только над Россией, но и над Соединенными Штатами тоже. Жалуясь на отсутствие «органичности» в нашем искусстве, Уолдо Фрэнк по-своему признавался, что наше общество раздирают классовые противоречия.

В искусстве тридцатых годов отразились все этапы того, что пережила Америка. Джеймс Фаррел написал свои лучшие романы о жизни ирландцев в трущобах Чикаго. «Паника» Арчибальда Маклиша посвящена финансистам Уолл-стрита. Томас Вулф побывал в нацистской Германии и, вернувшись в Америку, новыми глазами увидел разъедаемую коррупцией власть в Соединенных Штатах. Роман Стейнбека о кочующих батраках можно назвать почти гениальным произведением. Творчество этих художников питалось новыми идеями, которые рождала изменившаяся обстановка в Соединенных Штатах и во всем мире.

Из событий тех лет война в Испании оказала на нашу интеллигенцию самое большое влияние. Гернika была репетицией второй мировой войны — война по

[1] Сборник работ С. Эйзенштейна, вышедший в США под редакцией А. Монтегю.

сути началась, когда в Испании победили фашисты Вьетнам сейчас тоже генеральная репетиция. Сегодня Соединенные Штаты — вовсе не та колеблющаяся «нейтральная» держава, которая предала дело мира своим бездействием. Наша страна — оплот международной реакции, уничтожение коммунизма силой оружия она считает своей миссией.

Есть среди американской интеллигенции люди, которые забыли уроки тридцатых годов, есть люди, которым эти уроки вообще не были ведомы. Но исторической связи между двумя этими периодами — тридцатыми годами и шестидесятыми — не разорвать. Глубокое и всестороннее изучение настроений американцев по отношению к Советскому Союзу может принести пользу в восстановлении преемственности истории и даст нашим писателям и ученым возможность вести настоящий, серьезный разговор со своими советскими коллегами без посредства Госдепартамента и ЦРУ.

Отношение к Советскому Союзу по-прежнему остается для нас пробным камнем. Но сейчас Советский Союз не один. Социализм существует, он утверждается все в новых странах, он встречает на своем пути новые проблемы и тревожит совесть человечества. Советский Союз — не страна Утопия. Это — развивающееся общество, и цели, которые оно перед собой поставило, требуют к себе внимания и уважения. Если американское искусство будет игнорировать эту истину, то слепота и глухота скоро сделают его совершенно беспомощным.

Перевод с английского Ю. ЖУКОВОЙ

Наши публикации

ЖАН-РИШАР БЛОК

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Текст относящейся к 1945 году статьи известного прогрессивного французского писателя Жан-Ришара Блока (1884—1947), любезно предоставленный редакции «Иностранной литературы» В. А. Мазовым, был получен им от чешского литературоведа В. Бретта, которому осенью 1968 года в Париже вдова покойного писателя Маргарита Блок передала ряд материалов из его архива.

Как сообщил в своем письме из Праги, отвечая на запрос редакции, В. Бретт, публикуемая с незначительными сокращениями ниже статья вошла в подборку, напечатанную с его предисловием в ноябре 1970 года газетой «Руде право». За год до этого — в сентябре 1969 года — на страницах той же газеты был напечатан перевод принадлежащих перу Ж.-Р. Блока «Размышлений французского демократа», написанных в 1946 году — в пору разгула антисоветской кампании, начатой несколькими французскими органами печати, пытавшимися возродить дух профашистских газет типа «Гренгуар», «Кандид», «Же сюи парту».

«Так Жан-Ришар Блок снова после изрядного перерыва,— пишет в своем письме В. Бретт,— стал союзником передовой чехословацкой общественности в ее борьбе с антисоветской пропагандой».

Французский народ — самый остроумный народ на свете, и все-таки целых двадцать лет мошенникам, дуракам и фокусникам удавалось обманывать его и выдавать Советский Союз за какую-то гигантскую фальшивку.

Один знаменитый писатель даже предпринял путешествие туда. А вернувшись, заявил, будто все там сплошное притворство, ложь, рабство, угнетение, лицемерие и посредственность. «Правда,— развязно добавил он,— я никогда не разбирался в политике и в экономике». Знаменитость эта напомнила мне одного сержанта инженерных войск, с которым мне пришлось столкнуться в минувшую войну. Мы занимали тогда довольно мерзкий участок между Бют-дю-Менилем и Мэн-де-Массижем. В этом секторе бесновались мины. Казалось, оба противника вот-вот взлетят на воздух. Скоро мы прониклись убеждением, что немецкие саперы скребутся где-то у нас под ногами. Мы стали нервничать. Потребовали специалистов с локаторами. Прибыл отряд инженерных войск, нагруженный очень тяжелыми аппаратами. Возглавлявший его сержант стал к микрофону. После нескольких попыток он хладнокровно заявил: «Ничего не слышно». А мы простым ухом различали, как скребут лопаты Нибелунгов. Я заорал на него. Тогда этот парень подошел поближе и прошептал: «Лейтенант, должен вам признаться, что я глухой. Только, пожалуйста, никому не говорите. Иначе меня вышвырнут, а ведь здесь такое теплое местечко!»

Вот так же мы целых двадцать пять лет ставили к микрофону по большей части глухих. А теплые местечки не перестали быть прибыльными.

И все-таки не будем отмахиваться от вопроса так же развязно, как и эти люди. Хотя они судят легковесно, предубежденно и некомпетентно, следует признать, что это вопрос тонкий, всегда был таким, таким и остается.

■

СССР — особый мир, своеобразие которого вырисовывается все ярче год от года. Его индивидуальность гораздо сильнее бросается в глаза в 1945 году, чем в 1925.

Почему?

По целому ряду причин. СССР — это живой и растущий организм. А следовательно, находящийся в процессе дифференциации. Главную роль тут играет политический режим, но не менее важные факторы также пространство и время.

Огромные пропорции (территория, в четыре раза превышающая Соединенные Штаты Америки и в сорок раз — Францию) придают социальным и политическим явлениям звучание и ритм, резко отличающиеся от тех, что царят в нашей действительности. Человек совершенно естественно мыслит себя и свои действия соразмерно гигантской раме, его окружающей.

СССР только начинает заполнять свои необъятные пределы. Он находится на стадии открытий, проектов, освоения. Каждый день приносит сведения о новых, нежданных богатствах на его громадных просторах. Пространство, которое было некогда бичом русского человека, стало ныне одним из источников его могущества.

Постоянно сталкиваясь с проблемами, которые ставили перед ним неумолимое пространство и столь же неумолимый климат, советский человек в то же время оказался вовлеченным в борьбу против грозной коалиции всех философий, всех религий, верований, образов жизни и образов мысли капиталистического мира. У него на глазах шестая часть планеты, на которой он живет, превратилась в политический и психологический остров, не только окруженный ненавистью, но постоянно находящийся под угрозой всяческих провокаций и саботажа.

А вслед за тем была развязана война. Гитлеровская коалиция (армии пяти держав, все ресурсы целого континента, более или менее скрытое одобрение части мирового общественного мнения) подвергла молодого великана решительному испытанию. Он до предела напряг свои мышцы. Героизм стал повседневным явлением. Революция прочно связала личность с государством; опасность, грозящая обществу, превратила этот союз в нерасторжимое единство.

Классическая антитеза: личность против государства, качество против количества, талант против характера,— привычная для Запада, возведенная в культ, лелеемая как знак его интеллектуального превосходства,— эта антитеза оказалась преодоленной в СССР. И западные идеалисты наивно истолковали и это событие как некое крушение, в ходе которого будто бы померкли критический дух, умственная свобода и «достоинство личности».

Русский человек всегда был и остается от природы чутким к смешному. Но его склонность к критике, часто беспощадной, проявляется в конструктивном плане; государственная власть взывает к ней, опирается на нее в своей борьбе против злоупотреблений. И здесь тоже мы видим взаимоподдержку, а не спор.

Словом, это общество, стремящееся к полному развитию своей энергии, тогда как западные общества все больше ищут опору для своей цивилизации в эстетике.

■

Со времен Ватерлоо или, если хотите, со времен Брюмера можно было наблюдать, как Люсьен Левен старался спасти свою честь путем разрыва с обесчестившим себя обществом. Вслед за тем Фредерик Моро, герой «Воспитания чувств», и все иже с ним пытались спасти свою честь путем разрыва с классом, обесчестившим себя служением золотому тельцу.

Так, мало-помалу, в результате последовательных отречений, человек Запада и его честь прилепились к единственным ценностям, казавшимся ему нетленными,— к ценностям эстетическим. С Бодлером и символистами эта тенденция побеждает, процесс завершается. Духовный разброд после первой мировой войны, связанный с разбродом политическим и социальным, послужил как бы оправданием этой внутренней оборонительной позиции западного интеллигента. Вся история литературы и искусства за четверть века между 1914 и 1939 годами заимствовала свои существенные черты из этой позы отказа.

Искусство Малларме, Рембо, Сезанна и тяготеющих к ним современников является для элиты неким духовным островом Цитеры, где находит себе убежище французское превосходство. Французские интеллектуалы демонстративно отворачиваются от государственных проблем, которые считаются запятнанными политикой, от проблем материального производства, которые считаются зараженными игрою частных интересов.

Я говорю, что они демонстративно принимают эту позу, потому что в действительности художник, писатель из элиты остается прикованным к элегантному обществу, к светским салонам, к привилегированным кругам — ведь только эти круги могут удовлетворить потребность в изяществе, к коему он стремится, и в деньгах, коих он жаждет.

Но во всеуслышанье западный интеллектуальный дендизм провозглашает культ индивида, несогласного с государством. Личность утверждает себя только в противопоставлении массе. Проблема качества выражается лишь в противоречии с проблемой количества.

■

Сегодня я ограничусь только этим аспектом водораздела между советским и западным духовным складом.

Здесь — непреодоленное противоречие, болезненные результаты которого любовно поддерживаются, порождают расслабленность и изнеженность в духе древней Александрии. Там — преодоленное противоречие и синтез, принимающий форму энергии.

Здесь — культивирование личности, отданной во власть всякого рода отклонений от нормы, извращений и тревоги. Там — общество, не жалеющее усилий на то, чтобы непрестанно сокращать область тревоги как в материальной, так и в психической сфере.

Здесь — общество, изжившее свою современную форму, умирает в бреду изысканности и эстетства; там — общество молодое не только с демографической точки зрения, но и по тому духовному климату, который установило в нем господствующее философское учение — марксизм.

Иными словами, это общество молодо, потому что оно полно надежд, порождаемых в умах почти безграничной перспективой развития человеческих возможностей и, как следствие этого,— перспективой бесконечного улучшения условий человеческого существования.

Большевистское общество обладает могучим динамизмом, оно открыто будущему и как бы устремлено к нему. Поэтому общество пожинает плоды оптимизма, но избавлено от его отрицательных сторон. Например, оно, насколько это возможно, застраховано от чванства и самодовольства — обычных недостатков психологии первооткрывателя.

Значит ли это, что для советской литературы запретно исследование своеобразных сторон человеческой личности? Думать так было бы ошибкой. Да и богатства, унаследованные ею от прошлого, делают такую идею абсурдной. Но советская литература никогда не анализирует эту проблему (марксизм запрещает ей это) так, как делают Пиранделло и многие другие: видя в анализе предлог или удобный случай для разложения, распыления и в конце концов — растворения личности. Советская литература никогда не теряет из виду главную свою цель, состоящую в том, чтобы воссоздавать для жизни и действия то, что было разделено для анализа.

Гораздо более верная греческой традиции, чем те, кто в Париже, Оксфорде и Германии именует себя неоплатониками, советская литература постоянно помнит о своей гуманистической миссии. Она отвергает мнимую «объективность», которая с удовольствием разрушает человеческую личность под предлогом, что так удобнее ее изучать.

В результате войны эти характерные черты советской литературы проступили еще яснее. Народ и армия с радостью находят в ней свой образ. Эта литература предана народу, и он платит ей такой же волнующей преданностью. Ни у одного народа нет такого количества читателей, зрителей. Нигде писатель так тесно не связан со своей публикой.

...Подводя итоги, заметим, что французскому читателю хорошо бы запомнить это, приступая к чтению советских писателей последних лет.

Перевод с французского С. БРАХМАН

Наш календарь

РАЙМОНДА ТАНКИН

КОММУНА В ТЕАТРЕ

(К 100-летию Парижской коммуны)

Здесь пойдет речь о пяти пьесах, посвященных Парижской коммуне. Две из них принадлежат перу крупнейших писателей; но ни «Парижская коммуна» Жюля Валлеса, ни «Дни Коммуны» Бертольта Брехта никогда не ставились на сцене, по крайней мере французской.

По-иному обстоит дело с остальными тремя пьесами: «Весна 71 года» Артюра Адамова, «Расстрел в Сатори» Пьера Але и «13 солнц с улицы Сен-Блез» Армана Гатти были за последние годы поставлены на сцене. Мне интересны не столько их драматургические достоинства, сколько подход авторов к теме, их позиция по отношению к этому историческому событию первостепенной важности.

Пьесу Валлеса я разбираю более подробно, чем все остальные, так как до сих пор она была практически неизвестна. К тому же из всех авторов, о которых идет речь, только Валлес был очевидцем, и даже больше, чем очевидцем, описываемых событий: его пьеса воскрешает перед нами то, что ему довелось пережить самому.

Валлес назвал «Парижской коммуной» пьесу в пяти действиях и одиннадцати картинах, написанную в 1872 г. Революционные события непосредственно отражены лишь в двух последних действиях: восстание — в четвертом, военный трибунал в Сатори — в пятом. Подобная композиция объясняется тем, что Валлес видел в Коммуне логическое продолжение баррикадных боев 1848 года, описанием которых и открывается первое действие. Баррикады уже взяты защитниками буржуазного порядка, побежденных отправляют на каторгу. Пройдет двадцать три года, и под таким же суровым конвоем на улицу Шерш-Миди[1] погонят коммунаров. Эта многозначительная параллель напоминает о потрясении, которое испытал шестнадцатилетний Валлес, поспешно отправленный из Нанта в Париж своим отцом, надеявшимся, что там его неугомонный отпрыск меньше повредит отцовской репутации. Прибыв в Париж в сентябре 1848 года, Валлес становится свидетелем отправки осужденных на плавучие тюрьмы. «Они были уже не страшны: в июне их разметали пушечными ядрами, а теперь попарно сковали кандалами»,— писал позднее Валлес в своем «Завещании балагура». На всю жизнь запомнит он этот бурный год, никогда из его памяти не изгладится вид «человеческого стада», гонимого на каторгу. «Я буду революционером»,— решает он и с тех пор становится бунтарем, для которого империя представляется бесконечным и страшным кошмаром. Поэтому он приветствует 18 марта как «зарю нашей победы». «Наконец-то,— пишет он в своем «Инсургенте»,— настал долгожданный час расплаты за жестокость отца, за розги надзирателя, за дни, проведенные без хлеба, за ночи, проведенные без крова, наконец-то пришло возмездие за школу, за нищету, за декабрь!»[2]

Первое действие: группа осужденных, среди которых находится Шовело, старый республиканец. В толпе, глазеющей на ссыльных и глумящейся над ними,— его сын, получивший орден за расправу над восставшими.

С незначительными сокращениями статья перепечатывается из специального номера журнала «Эроп», посвященного 100-летию Парижской коммуны.

[1] Улица в Париже, где находилась военная тюрьма. *(Прим. перев.)*

[2] Речь идет о 2 декабря 1851 года, когда президент республики Луи Бонапарт совершил переворот, захватив власть в свои руки, и был провозглашен императором. *(Прим. перев.)*

Четвертое действие: лейтенант Ландри, он же Дюфур, садист и алкоголик, не опознает своего сына в пленном коммунаре, приведенном к нему солдатами, и расстреливает его. Стоит ли удивляться тому, что Валлес дважды изображает встречу отца и сына, оказавшихся по разные стороны баррикад? Что же касается матерей, то мать Бриаса, героя Коммуны, в котором можно без труда узнать самого Валлеса, охарактеризована в списке действующих лиц, как «мещанка, закосневшая в ретроградстве». Автор не наделяет ее ни единой положительной чертой; если она и заботится о будущем своего сына, то лишь в своекорыстных и низменных целях.

Валлес писал свою пьесу тогда, когда начиналось его долгое изгнание: амнистия коммунарам, избежавшим расправы во время «кровавой недели», была объявлена лишь 11 июля 1880 года. Надо полагать, что, облекая свое произведение в форму драмы, он хотел тем самым удвоить его обличительную силу. Вспоминая о театральных премьерах и прочих светских развлечениях эпохи империи, Валлес пишет 26 января 1883 года в еженедельнике «Франс»: «И все это рухнуло в один день. Война, поражение, падение империи и трагедия правды. Блеск премьер затмился дымом сражений, но в то же самое время театр озарился отсветами битв, зрительный зал и сцена перестали быть тем, чем они были раньше».

Итак, театр не мог оставаться таким, каким он был раньше. Он должен был стать отражением надежды на социальные преобразования, отражением крушения этой надежды. Он должен был стать «трагедией правды». Валлес пережил эту трагедию, сыграл в ней свою роль. Не будучи главным действующим лицом, он тем не менее принадлежал к числу тех, которые брали на себя ответственность за ход действия и полагали, что способны повлиять на его развязку. Однако это заблуждение длилось недолго: погруженные в бурный водоворот трагических событий, влекомые неудержимым потоком истории, они скоро поняли собственное бессилие.

Если мы и видим в «Парижской коммуне» руководителей восстания, то лишь второстепенных. Решения, которые им приходится по ходу дела принимать, немаловажны, но последствия этих решений ускользают от них самих. Валлес не решается назвать собственными именами тех, рядом с кем он воздвигал баррикады: слишком уж недавними были описываемые им события. Он сделает это лишь десять лет спустя, в своем «Инсургенте». Однако в одном из героев пьесы, Пьере Бодуэне, которого Валлес заставляет погибнуть в Сатори, можно узнать Малезье, участника всех революций, начиная с 1830 года, сражавшегося в рядах коммунаров и осужденного впоследствии на 10 лет каторги. А прототипом для предателя Рокателя послужил некий Ларжильер, бывший республиканец, ставший в эпоху империи платным осведомителем. Самого же Валлеса не трудно распознать в Бриасе, которого автор наделяет собственным мужеством и правдолюбием.

К сожалению, этого ему кажется мало, и Валлес решает приукрасить политическую тему своей пьесы романической интригой, которая лишь портит впечатление от основного замысла. Он делает Бриаса объектом соперничества между неустрашимой Жанной, девушкой из народа, и некой не менее решительной госпожой N. Каждая из них на свой лад изощряется в возвышенности и благородстве чувств. Вдобавок ко всему в этом состязании участвует и четвертый персонаж, «благородный» версалец, брат госпожи N. Он влюблен в неустрашимую Жанну, «святую Жанну д'Арк с баррикад», и, когда жизнь Бриаса находится в его руках, он вдруг понимает, что молодые люди любят друг друга. Что за эффектная сцена! «Благородный» версалец терзается сомнениями: «Бриас — мой смертельный враг... враг и соперник, которого она любит! Нужно с ним покончить!.. Но нет... никогда я не совершу такой низости, такой подлости!» Таким образом наш версалец тоже вполне может быть сопричислен к лику святых. Я забыла упомянуть о Бельчонке, мальчишке, похожем на Гавроша, который, несмотря на угрозу расстрела, только и думает о том, как бы передать вождю версальцев золотой браслет, забытый им в горящем доме. Вообще кажется, что герои Гюго не дают покоя Валлесу: один из его персонажей, бравый капрал Питу, совсем как маркиз Лантенак у Гюго, бросается в горящий дом, чтобы вынести из огня маленькую девочку, забытую там собственной матерью, которая заботится только о спасении своих драгоценностей.

Каково же общее впечатление от «Парижской коммуны»? Автору удались массовые сцены, но основные действующие лица, посредством которых он хотел передать всю гамму индивидуальных переживаний человека в данной обстановке, получились слишком условными. Он показал себя хорошим социологом, но посредственным психологом.

Полемист Валлес был лишен эпической жилки. Он не сумел добиться того, чтобы народ в его пьесе заговорил простым и одновременно могучим языком. Причины неудачи становятся особенно ясны, если мы обратимся к роману «Инсургент», в котором со всей непосредственностью отразилось дарование Валлеса-хроникера, Валлеса-реалиста, чей пыл и чувство юмора придают особую убедительность его рассказу о пережитых событиях. Читая «Инсургента» (начат в 1881 году и остался незавершенным), с трудом веришь, что со времени описываемых в нем событий прошло десять лет. С его страниц встает сам Валлес, опоясанный трехцветным шарфом, окрыленный чувством собственной ответственности, носящийся по Парижу из Ра-

---

РАЙМОНДА ТАНКИН
КОММУНА В ТЕАТРЕ

туши в Бельвиль, с улицы Дракона к воротам Сен-Клу... Он не заботится об объективности своего повествования. Олицетворением добра служит для него лагерь коммунаров, символом зла — вождь версальцев Тьер, этот «цезарь-недомерок».

В 1872 году Валлес еще не осмеливается вспомнить о некоторых комических сценах эпохи Коммуны, о той, например, когда выбранный «законным» путем мэр 15-го округа Парижа пытается сорвать с мэра, избранного народом, то есть с самого Валлеса, шарф, служащий эмблемой его достоинства: «Он вцепился мне в живот и пытается сорвать с меня трехцветный шарф, завязанный узлом. Этот узел впился мне в пуп. Я сиплю «Наших братьев душат»,— кричит какой-то ветеран 48 года, хотя я и не состою с ним ни в малейшем родстве». Сцена в высшей степени комическая, почти раблезианская. Побежденного мэра засовывают в стенной шкаф, где он может сколько угодно кричать и «метать икру». В конце концов добряк Вентра дарует ему свободу, а вместе с ней ключ от «надлежащего места».

А что за меткие реплики встречаются в романе «Инсургент»! Во «Дворце великих людей» (с него еще не снята табличка «Пантеон») Вентра вместе с руководителями 5-го и 6-го округов кромсает окорок и балагурит. Вспоминают Шоде, товарища, расстрелянного версальцами: «— Ну, и как он себя держал? — Неплохо.— А жандармы?—Куда уж хуже!» Ничего подобного не встретишь в пьесе. В романе риторика неуместна: герои едят и пьют, быть может, в последний раз. Это их «посошок на дорожку», которая может оказаться дорогой на тот свет. Они готовы встретить смерть так же, как встретил ее их товарищ. Юмор висельников чужд им в той же степени, как и ложная патетика.

Приходится только сожалеть о том, что в «Парижской коммуне» царит совсем иной тон. Я с большим удовольствием увидела бы в пьесе не бездушного педанта Матуйе, а того маленького старичка из «Инсургента», который хотел, чтобы вместе с Пантеоном взлетел на воздух и он сам, и все остальные. «Самое лучшее, это если мы останемся там и взлетим на воздух вместе со всеми солдатами... Только нужно поторопиться, если мы будем тут тянуть канитель, то никогда не взорвемся». Все разрешается смехом, Пантеон спасен. Коммунары смеялись в огне переворота, в огне сражений с классовым врагом, но изгнанник Валлес забыл об этом. И потому его пьеса получилась напыщенной и высокопарной. Лишь через десять лет, снова став самим собой, он сумеет создать «Инсургента» — роман, полный искренности, человечности, юмора и естественной героики, далекой от всякого позерства.

Трудно решить, насколько интересной могла бы оказаться даже в дни юбилея Коммуны постановка этой пьесы, чьи особенности, например, обилие массовых сцен, делают ее более пригодной для экранизации, нежели для сценического воплощения. К тому же теперь нам виднее все ее недостатки: особенно неудачна седьмая картина, представляющая собой плоскую мелодраму, и финал, отдающий дешевой романтизацией. Пьеса, написанная каким-нибудь талантливым и страстным драматургом по мотивам «Инсургента», могла бы подойти для сцены народных театров скорее, чем сама «Парижская коммуна».

■

«Дни Коммуны» Бертольта Брехта были написаны в 1948—1949 годах; это одна из последних его пьес. Став в 1950 году во главе «Берлинского ансамбля», он посвящает последние семь лет своей жизни почти исключительно режиссерской деятельности. При жизни автора пьеса не была ни поставлена, ни опубликована. Коммуна рассматривается в ней с расстояния в три четверти века и в свете Октябрьской революции, явившейся ее продолжением. Ведь Коммуна была — как бы ни тщились всякого рода клеветники и фальсификаторы извратить ее значение — первой революцией пролетарского типа. Коммуна интересует Брехта прежде всего как модель, как образец. Он видит в ней одно из звеньев в цепи революционного движения, предвиденное теоретиками еще до того, как оно было выковано. Потому-то он выводит среди героев своей пьесы немецкого кирасира, перешедшего на сторону восставших, который, прежде чем приняться за сооружение баррикады, пьет «за Бебеля, за Либкнехта». В той или иной связи упоминаются в пьесе Прудон и Бланки. Но всего важнее в этот критический момент не теория, а действие. Боязнь запачкать руки? Нужно отречься от этой пустой химеры: «в сражении не бывает чистых рук: или ты их окровавишь сам, или тебе их отрубят». И «кровавая неделя» рубит руки. Но умирающие не чувствуют себя побежденными: «Когда-нибудь все это окупится, Жан... ведь «мы» важнее, чем «я».

Брехт также не заботится об объективности, и в этом он совершенно прав. Он хочет говорить начистоту. У кого находятся ключи от национальных богатств? У дворянства, в особенности бретонского, олицетворением которого служит маркиз Плоэк. Булочница, господин с брюшком, мэры, сборщики податей, светская дама — все они против «перераспределения», ибо все они являются собственниками. Лишь один неимущий протестует против раздела земли — это старый неграмотный бродяга. Женщины из народа против «отца Адольфа»[1] и его позорного мира. Они голодают, но предательское соглашение встает им поперек горла. Рабочие и ремесленники тоже отвергают этот кусок: ведь только народ обладает понятием чести. А люди в сутанах покрывают сделку. Один из героев пьесы, Франсуа, понимает это и сбрасывает с себя монашеское облачение. Примечательно, что шпионы в пьесе скрываются под

[1] Имеется в виду Адольф Тьер, палач Коммуны. *(Прим. перев.).*

...ашеским одеянием, а сами монастыри показаны как рассадники контрреволюции.

Уличным сценам, сутолоке беженцев на вокзале противопоставлены эпизоды, в которых мы видим оба лагеря — Коммуну и Версаль — в момент принятия серьезных решений. Вот совет в Ратуше: двери открыты для всех, народ слушает, участвует в обсуждении, выражает свое мнение. А вот говор за закрытыми дверьми в Версале: Тьер, Фавр и Бисмарк, бывшие враги, объединились перед лицом общей опасности.

Какова же драматургическая ценность пьесы? На этот вопрос нелегко ответить. При чтении она производит впечатление несобранности, но опытный постановщик мог бы, вероятно, упорядочить ее сценическую структуру. Более серьезным недостатком является то, что все заседания Коммуны изображены в ней наподобие митингов, а выступающие с речами инсургенты похожи на персонажей лубочных картинок из Эпиналя[1]. Рыхлость пьесы обусловлена в основном ее политическим контекстом. В момент передышки между социальными битвами она может показаться скучной и вызвать нарекания по поводу стиля, но ее постановка могла бы прийтись весьма кстати в ту пору, когда воздвигаются баррикады.

■

«Весна 71 года» относится ко второму периоду творчества Артюра Адамова. К этому времени он уже потерял всякий интерес и всякое удовольствие числиться среди «абсурдистов». Он противится попыткам отнести его пьесы, наряду с произведениями Ионеско и Беккета, в рубрику «театра абсурда». «Жизнь не абсурдна,— заявляет он,— а просто трудна, чертовски трудна». Начиная с 1954 года он чувствует пресыщение от «психоаналитического театра». Отныне Брехт становится для него тем, чем раньше был Стриндберг. В пьесах «Паоло Паоли» и «Пинг-понг» он приходит к осознанию «необходимости нового театра, критического и реалистического». Этой необходимости и отвечает его пьеса о Коммуне — широкая фреска, в которой он хотел отразить все стороны событий, «произошедших за столь короткий срок: борьбу с так называемыми «версальскими собратьями», расстрелявшими за одну неделю сорок тысяч человек, борьбу на трудовом фронте, создание первых во Франции рабочих кооперативов, введение декрета о всеобщем обучении, которому так противилась церковь, и т. д.». Чтобы отразить все это, Адамову понадобилось — ни много, ни мало — 26 картин, 9 интермедий и эпилог. Пьеса получилась рыхловатой, растянутой, ее действие развивается посредством смены коротеньких сценок; такая техника более подходит для кино, чем для театра. Но как мне вспоминается, в Театре Жерара Филиппа эта трудность была преодолена: прекрасные и легкие декорации, созданные художником Рене Альо, позволили видоизменять сценическое пространство, не замедляя темпа игры.

Адамов — и не один только он — считает Брехта величайшим писателем современности. Перед тем как обратиться к сюжету, уже использованному Брехтом, он, без сомнения, досконально проштудировал брехтовские «Дни Коммуны». Однако это не избавило его от тщательного изучения всего того материала, собиранию которого он посвятил два года. Достоверность фактов, изображаемых в пьесе, и убедительность реплик, вложенных им в уста своих персонажей, не подлежат сомнению. Можно даже сказать, что пьеса страдает от переизбытка документации. Так, выведенная им польская аристократка Поля (прототипом для нее послужила корреспондентка Маркса Елена Дмитриевна) занимает в пьесе чересчур важное место, не соответствующее подлинной роли, которую она играла в событиях Коммуны. С другой стороны, Адамов поддается — хотя, бесспорно, и в меньшей степени, чем Валлес, который опускается до мелодрамы,— соблазну романтизации событий. Один из его героев, Робер Удэ, редактор газеты «Клич народа», в котором можно узнать Валлеса, сражаясь на баррикадах, не столько думает о судьбах Интернационала, сколько рассуждает о спасении своей подруги Жанны-Мари. Вправе ли автор, заботящийся о «гуманизации» своих героев, заставлять их погружаться в сентиментальные переживания как раз в то время, когда события чрезвычайной важности должны мобилизовать всю их энергию? В чем же тогда различие между революционной и буржуазной драмой?

«Идеал состоит в том,— пишет Артюр Адамов,— чтобы проблемы личной жизни слились в конечном счете с проблемами жизни общественной». Но сам он не сумел осуществить этот идеал. Возможно, это удалось Брехту. Не подлежит сомнению, что и самые стойкие коммунары не были деревянными куклами. Потому-то Брехт с полным правом изображает в своих «Днях Коммуны» Жана и его подругу Бабетту, которые, пользуясь передышкой в сражении, предаются любви. Адамов не последовал примеру Брехта, уступив другому искушению. «Мне хотелось,— пишет он,— чтобы в этой пьесе политическая тема не помешала показу психологии персонажей в том смысле, в каком понимал ее Чехов». Из чего следует, что в конечном итоге этот парижанин так и остался русским.

Адамов добавляет: «Я пытался показать, как в ходе событий сталкиваются психологические ситуации тех или иных персонажей, принадлежащих к той или иной социальной среде». Итак, речь идет о психологии масс. Чтобы ни одна из возможных комбинаций не была упущена, Адамо-

[1] Город неподалеку от Парижа, где было сосредоточено производство лубочных картинок. *(Прим. перев.)*

РАЙМОНДА ТАНКИН
КОММУНА В ТЕАТРЕ

ву потребовалось значительное число персонажей: их всего пятнадцать. Среди них есть пролетарии, как сознательные, так и ничего не понимающие (цветочница, продавец газет, хозяйка кафе, швея, гарибальдиец, железнодорожник), представители либеральной буржуазии (врач, журналист), выразители интересов капитала (биржевой спекулянт, поставщик обмундирования для армии, рантье, аббат) и их прихвостни (булочница и «несознательный» рабочий). Это уже больше похоже на Брехта, у которого тоже есть булочница, поспешно закрывающая витрины своей лавки железными ставнями: «Если они устроят свою чертову Коммуну, значит, начнутся грабежи». Сходным образом показаны в обеих пьесах и светские дамы, спешащие добраться до Версаля, но и в вокзальной сутолоке не забывающие о своих шляпках. У Брехта: «Филина, поосторожнее с картонкой! Ведь это же шляпа от Фарно!» И у Адамова: «Анжела, куда ты смотришь? Картонки со шляпами, того и гляди, сомнутся!»

Больше всего удались автору «Весны 71 года» интермедии, исполняемые марионетками. Следуя традиции народного кукольного театра, Адамов заставляет их разыгрывать гротескные аллегорические сценки: вот Тьер под каблуком у Бисмарка, вот Французский банк, сидящий на сундуке с деньгами, вот Национальная ассамблея, которая вяжет на спицах и городит всякую чушь, вот, наконец, сама Коммуна, наделенная чертами Луизы Мишель. Тон этих аллегорий саркастичен и нарочито карикатурен. «Я черпал свое вдохновение у Домье»,— признается Адамов. С первого взгляда может показаться, будто противопоставление массовых сцен и интермедий, изображающих сговор между Тьером и Бисмарком, заимствовано у Брехта. Однако на самом деле этот прием оказывается совершенно оригинальным: ведь у Брехта те и другие сцены трактованы в реалистическом плане, тогда как Адамов перемежает реалистические сцены гротескными интермедиями.

Выводы Адамова аналогичны тем, что делает Валлес. И тот и другой показывают ошибки Коммуны, говорят о том, что она могла бы совершить и что совершила на самом деле: нужно было уже в марте, сразу же после победы восстания, разгромить версальцев, нужно было овладеть запасами банка, отбросив в сторону колебания, которые мы теперь назвали бы «мелкобуржуазными». Впрочем, Брехт тоже показывает, как маркиз Плоэк, заместитель управляющего Французским банком, обводит вокруг пальца Беслэ, одного из руководителей Коммуны.

■

Пьер Але, родившийся в 1924 году в Страсбурге, уклонился от призыва в гитлеровскую армию и вступил в ряды Сопротивления. После освобождения он занялся разведением винограда в Турени. В те времена, когда Габриель Монне руководил Домом культуры в Бурже, он был, так сказать, домашним драматургом, одним из тех авторов, которые стремились создать современный репертуар для народных театров.

В своем предисловии к «Расстрелу в Сатори» автор сообщает, что его пьеса «представляет собой как бы хронику событий, запечатлевшихся в памяти главного героя Росселя». Известно, что в знак протеста против капитуляции этот кадровый офицер перешел на сторону Коммуны и получил пост уполномоченного по военным делам, за что и предстал в сентябре 1871 года перед трибуналом в Сатори, который приговорил его к расстрелу. Он погиб, отвергнув — если верить Пьеру Але — предложение спасти свою жизнь ценой обещания навсегда покинуть Францию. Ему было всего двадцать восемь лет. Три действия, из которых состоит пьеса, следуют за ходом судебного разбирательства. «Однако речь идет не столько о самом процессе, сколько о его отражении в памяти осужденного и в нашей собственной. Вследствие этого подлинные события перемежаются с воображаемыми, а первичная реальность эпохи преломляется сквозь реальность второго порядка— нашу память».

Тем не менее при постановке пьеса оказывается далеко не столь усложненной, не столь иррациональной, как может показаться из этого заявления автора. Луи Россель предстает перед судьями, которые являются его бывшими сотоварищами и хотят его «понять» (это одно из первых слов, произносимых в пьесе). Кроме судей в действии участвуют персонажи, которых уже не было в живых к моменту суда,— например, Мари Лежер: «Вы меня расстреляли вечером 27 мая на бульваре Ларошфуко». Они играют роль хора, вступающего в диалог с судьями, полемизирующего с ними. Тьер тоже присутствует на судилище собственной персоной. Все это способствует тому, что процесс превращается в обвинение обвинителей, которые, по словам Росселя, «оказываются припертыми к стене».

Другой план пьесы посвящен внутреннему монологу Росселя. Анализируя собственное прошлое, он приходит к выводу, что его юность промелькнула, не оставив ничего, кроме неосуществленных замыслов, бессвязных заметок, неоконченных начинаний. Для суда над своим прошлым он призывает не обвинителей из Сатори, а людей будущего. Можно ли назвать его героем? Устами одного из персонажей пьесы — коммунара Франкеля—автор выносит решение, которое нельзя считать полностью оправданным: «Был ли он героем, этот Россель? В сущности, он только и думал о том, чтобы им стать. Роль, которую он играл, была для него важнее революции...» В этом чувствуются брехтовские нотки. Проскальзывают они и в других местах пьесы, например, в такой реплике: «Орудия труда принадлежат тем, кто ими пользуется». Может показаться, что пьеса представляет собой как бы коллаж, окрашенный брехтовской интонацией. Однако это не так.

Ведь, в отличие от Брехта, Пьера Але интересует прежде всего не сама революция, а личность героя, выпускника политехнической школы, порвавшего с тем классом, доступ в который обеспечило ему образование.

Можно было бы отнести эту пьесу к чисто психологическому жанру, если бы не то важное место, которое отведено в ней социальному окружению. Я бы сказала, что она принадлежит перу не марксиста, а, скорее, гуманиста, влюбленного в символы. В принципиальной непреклонности Росселя чувствуется также какая-то протестантская жесткость. И хотя об этом нигде не говорится прямо, основной доминантой пьесы является христианский идеализм.

■

При чтении — но не при просмотре — кажется, что сюжет «Тринадцати солнц с улицы Сен-Блез» сводится к вопросу о возможности будущей революции. Образцом же революции служит для Армана Гатти Коммуна. Лейтмотивом этой пьесы, полной приглушенного, туманного, неопределенного, но щедрого лиризма, служит судьба часов Варлена[1]. Есть ли какая-нибудь надежда, что они найдутся? Что показывают их стрелки? Какое «направление»? И ходят ли они еще? Эта тема может служить нитью Ариадны для того, кто читает сам текст пьесы. Но во время представления эта нить беспрестанно рвется под напором побочных тем, занимающих, однако, немаловажное место на сцене. Именно эти побочные сцены, обличающие царство потребителей, вдохновили художника Юбера Монлу на создание пышных декораций. Где уж тут разглядеть эти часы, безуспешными поисками которых заняты два самых неприметных героя! Широкой публике, не знакомой с судьбой Варлена, героя Коммуны и жертвы репрессий, может остаться неясным весь символический смысл этих поисков, которые после самоубийства Руже продолжает его подруга Роберта Булиз, бывшая продавщица из цветочного магазина, оставшаяся без работы.

Вот как развертывается действие пьесы (я прослеживаю одну только тему Коммуны): однажды Клод Руже берет в библиотеке своей вечерней школы труд, посвященный Парижской коммуне. С тех пор мысли о Коммуне не оставляют его. Когда ему предлагают написать сочинение по поводу решения префектуры снести улицу Сен-Блез и выстроить на ее месте современные дома, он пишет о том, что «улица Сен-Блез должна стать одним из славных памятников Коммуны — ведь под ее мостовыми погребено восемьсот федератов». Вполне возможно. Однако историк Макс Брусс замечает, что «на улице Сен-Блез Коммуна осталась незавершенной, как зеленый плод, и мы сами должны заставить его дозреть».

Чего же ищут эти ученики вечерней школы мадемуазель Блан? В своих сочинениях о судьбе улицы Сен-Блез им позволено изображать самих себя солнцами, ибо, как поется в «Балладе лестницы»:

Каждый из нас — это солнце,
Вкруг которого страсти вихрятся...

Все эти солнца, скрытые в сердцах юношей и девушек, тяготеют к прообразу всех солнц, к чему-то, что «больше нас всех». Но подходит ли этот путь для того, кто стремится найти самого себя? Нет, ибо «цель не в том, чтобы представлять себя солнцем, а в том, чтобы стать человеком». И ученики восстают против мертвых догм, отказываются от «застывшего знания», предлагаемого им мадемуазель Блан. Символом идеала, к которому они стремятся, служит для них скромная надпись на часах Варлена, прикарманенных его убийцей, сержантом Сикром: «Эжену Варлену от признательных рабочих-переплетчиков».

«Солнца» и «помойки» истории безмерно усложняют маршрут искателей. Однако они верят, что, несмотря на разобщенность и на сбивающие их с пути миражи, они все-таки отыщут «продолжение улицы Сен-Блез». Если не в Бельвиле, то в Менильмонтане или в Шаронне — в одном из «трех красных кварталов». Итак, Арман Гатти занят не воскрешением прошлого Коммуны, а ее отражением в будущем: он хочет указать своим современникам, стоящим перед лицом проблем, которые возникли во Франции после майских событий 1968 года, и задыхающимся в тисках безысходности, путь ко все еще возможной революции.

К сожалению, все это недостаточно четко отражено в постановке пьесы. Ги Реторе оказался не в состоянии ни упорядочить преувеличенно сложную структуру пьесы, ни целиком отдаться на волю этого — лучшего определения не подберешь — лирического бреда. Принятые им меры не удовлетворяют. После спектакля остается смутное впечатление. Конечно, читая пьесу, мы тоже как бы блуждаем в потемках, но тогда нас, по крайней мере, не покидает ощущение реального присутствия Коммуны, живущей в сердцах героев пьесы.

■

Общей чертой всех этих пьес, посвященных трагическому событию — разгрому Коммуны и ее потоплению в крови,— является их оптимизм. И это неудивительно. Потребовалось почти целое столетие, чтобы, несмотря на все усилия врагов, восстановить честь Коммуны и оправдать ее — не как отживший исторический факт, а как живой пример. Валлесу не довелось убедиться, что Коммуна навеки останется жи-

[1] Луи-Эжен Варлен — французский рабочий-переплетчик, один из руководителей Коммуны. Расстрелян 28 мая 1871 г. (*Прим. перев.*)

РАЙМОНДА ТАНКИН
КОММУНА В ТЕАТРЕ

вотворящим источником он умер во времена полного затмения ее славы. Но если бы он не верил в возможность новой Коммуны, чья судьба будет более счастливой, разве мог бы он остаться убежденным борцом, которого полицейские преследования не оставили в покое даже на смертном одре? Но увидеть падение старого строя довелось другим.

Кроме того, эти пьесы в той или иной мере служат опровержением расхожего представления о том, что исторические события подобны некоему огромному механизму, меж колес и рычагов которого пассивно гибнут люди. Отсюда — тот факт, что ни одна из них не носит трагического характера. Вопрос поставлен совершенно отчетливо: каким образом на развалинах отжившего царства несправедливости должно возникнуть общество равенства и братства? Речь идет, стало быть, не только о каждом человеке в отдельности, но о судьбе всего человеческого общества. Хроника превращается в эпос, который, как известно, не склонен преувеличивать ценность отдельной личности. В предисловии к «Весне 71 года» Адамов метко замечает, что «люди, принявшие на себя ответственность за ход событий, были в политическом отношении почти неизвестны до 18 марта 1871 года...». «Поэтому,— добавляет он,— главное место в пьесе должно принадлежать всем без исключения деятелям Коммуны, даже самым второстепенным». Этим объясняется тот факт, что Франкель, Делеклюз и Верморель[1] появляются на сцене лишь в виде смутных силуэтов. Ведь важны только совершаемые ими действия, а сами они служат чем-то вроде подставных лиц. Они лишь возвращают коллективу то, чем он их наделил. Кажется, что в театре невозможно идти дальше по пути обезличивания героев, не впадая в аллегоризм и холодность. Только лирическая форма способна спасти положение: ведь строй ее образов подобен лесу, в котором чувствуется, однако, движение соков под корой каждого отдельного дерева.

[1] Руководители Коммуны. *(Прим. перев.)*

Перевод с французского Ю. СТЕФАНОВА

Наши гости

ЧАШКА КОФЕ СО СТАРЫМ ДРУГОМ

(Суад Дервиш
в «Иностранной литературе»)

«Все они — мужчины, женщины, дети — ради спасения родины не страшились мучений, не боялись идти на смерть. Мое сердце преисполнялось гордостью за народ этой страны... Теперь меня обвиняют в том, что я друг этих честных, трудолюбивых людей. Да, я друг Советского Союза, потому что знаю — дружба с этой страной отвечает интересам Турции; потому что знаю — эта страна — друг моей родины; потому что я люблю свою родину!»

В тяжелую для нашей страны годину войны были сказаны эти слова красивой хрупкой женщиной, выросшей в аристократическом особняке на берегу Босфора, известной писательницей Суад Дервиш. Сказаны перед судом, грозившем ей двадцатью пятью годами тюремного заключения за ее книгу, прямо и открыто названную: «Почему я друг Советского Союза?»

Впервые Суад Дервиш побывала в нашей стране незадолго до войны. Ее очерки и репортажи, печатавшиеся в газете «Тан», рассказывали о московских яслях, об одесской музыкальной школе, о советских женщинах — депутатах, директорах заводов, актрисах, капитанах океанских судов, командирах Красной Армии и научных работниках. Своей искренностью, стремлением во всем «дойти до корня» Суад Дервиш завоевала Турции немало друзей в нашей стране. Одной из них писательница подарила свою фотографию, на которой была изображена молодая женщина в надвинутой на лоб шляпке, какие носили в тридцатых годах. Из-под полей внимательно глядели большие светлые глаза. На обороте косая вязь букв: «Говорят, что о чашке кофе сорок лет сохраняется память. Сколько же я буду помнить о вашем гостеприимстве?»

Много воды утекло с той поры. Нелегко сложилась судьба писательницы. Ее отказывались печатать, преследовали, сажали в тюрьму. Более трети своей жизни муж писательницы, видный деятель рабочего движения Решад Баранер провел в тюрьмах и застенках политической полиции. В полицейских участках, в тюремных камерах мертвыми рождались их дети. Но ничто не могло заставить писательницу отказаться от своих убеждений.

Много лет романистка с международным именем — ее книги выходили в Германии, во Франции, в Бразилии,— Суад Дервиш вынуждена была жить вдали от родины.

Ее книги, переведенные на русский язык, читали сибирские лесорубы и строители Братской ГЭС, московские школьники и ленинградские ученые. Об этом с недоумением говорил мне в Стамбуле недавно посетивший нашу страну в качестве туриста бывший заместитель премьера в правительстве Мендереса, свержение которого открыло писательнице путь на родину.

Назым Хикмет как-то заметил, что поэтом может быть только мужчина. Или женщина. Бесполой поэзии, бесполого искусства не бывает.

Книги Суад Дервиш написаны женщиной. И женщиной турецкой. На протяжении почти полувека — она начала писать еще на школьной скамье — Суад Дервиш рассказывала историю того поколения турецких женщин, которое вышло из затворничества гаремов, боролось за свое человеческое достоинство со средневековыми установлениями ислама, укоренившимися в общественной психологии предрассудками, и стало активной социальной силой.

Историю эту, как подобает реалисту, писательница рассказала просто и сильно, не поддаваясь моде. Ни моде на банально-респектабельный «оптимизм», ни моде высокомерного, нарочито туманного «интел-

лектуализма», ни самоновейшей моде «почвенничества», «народности», которой оказались подвержены многие способные писатели Турции,— живя в Стамбуле, они принялись превозносить крестьянскую патриархальную Анатолию как единственный источник нравственности и добра.

Даже слабости ее книг — некоторая сентиментальность стиля, камерная замкнутость в области чувства, особенно в начале ее литературного пути,— были не только ее слабостями как художника, но отражали реальность внутреннего мира турчанки, воспитанной на «любовных романах» и в течение столетий ограниченной стенами домашней тюрьмы.

Полувековую историю турецкой женщины Суад Дервиш рассказала не как сочувствующий наблюдатель, а раскрыла изнутри, сделав видимым доселе невидимое миру. И в этом смысле ее творчество — явление уникальное, и не только в турецкой литературе.

И вот Суад Дервиш — в редакции «Иностранной литературы». Памятуя о надписи на фотографии, оставленной когда-то в Москве, мы спрашиваем гостью, какой она предпочитает кофе — горький или сладкий. И в ответ писательница угощает нас порцией своего юмора:

— Есть у нас небольшое гордое племя горцев, которое сыграло выдающуюся роль в войне за независимость в двадцатые годы. Они пьют, как положено мужчинам, только горький кофе. Если бы вы им задали этот вопрос, они наверняка выхватили бы пистолеты: «Вы что, за женщин нас принимаете?» Я — женщина, но не стыжусь признаться — люблю горький кофе...

В вашей стране,— говорит писательница,— мне дважды раскрыли глаза на мир. И в нынешний приезд в буквальном смысле слова. После смерти мужа и сестры я стала слепнуть, почти на два года выключилась из активной жизни. Ваши замечательные хирурги вернули мне зрение. Вы не представляете, какая радость вас видеть!..

Гостья пьет кофе, оглядывает нас, улыбается. А перед моими глазами всплывает последнее с ней свидание в Стамбуле, в ее крохотной квартирке на Бейоглу. Сырые обшарпанные стены, тощий диванчик, низенький столик — как ни удерживали мы сестру писательницы Хамиет-ханым, она все же сбегала в лавку и поставила на него бутылочку ракы. За окном — горбатая улочка, разбитая ногами сотен поколений, проходивших по этим камням чуть не со времен Византии. Старый запущенный дом, из каждого угла глядит беспросветная нужда. «Вы знаете,— говорила тогда писательница,— вот отсюда, из нашего окна была видна толпа на площади Таксим. Собрались тысячи людей... У нас с мужем на глазах стояли слезы. Многотысячный митинг социалистов на одной из главных площадей Стамбула... Свершилось то, что мы столько лет видели в мечтах!»... Остаться в этой квартире одной, полуслепой, выключенной из жизни...

— Нет, я не осталась одна,— словно угадав мои мысли, говорит гостья.— Меня навещала молодежь, друзья. Я даже выходила на демонстрации. Турция в самом деле сильно изменилась за последнее десятилетие. В стране идет кипенье — мыслей, страстей, дел.

Мы расспрашиваем гостью о женском движении в Турции.

— Женских организаций в нашей стране немало,— говорит Суад Дервиш.— Пожалуй, самая старая из них Общество защиты женщин. Есть и профессиональные женские организации, но в большинстве они носят благотворительный характер. Польза, которую они безусловно приносят, весьма ограниченна — они не вооружают наших женщин для борьбы за человеческие права. Но есть и новые женские организации. Одну из них основала я. Два года назад в день Восьмого марта в одном из небольших театров — их теперь много в Стамбуле — давали пьесу Брехта. После спектакля я вышла на сцену и обратилась с призывом основать в женский день организацию, которая сплотила бы всех женщин Турции для участия в революции и могла бы представлять турецких женщин в Международной демократической федерации женщин. Я прочитала воззвание, предложила собрать под ним подписи и адреса. Воззвание нашло отклик — через несколько дней мы собрали несколько десятков подписей с адресами и организовали общество. По закону для этого достаточно двадцати пяти человек. А чтобы запретить общество, нужно судебное решение, что его деятельность противоречит конституции. Словом, утвердили название, устав и выбрали председателем мать студента, убитого во время антиамериканской демонстрации, когда молодежь подожгла машину посла США. Сразу же стала ясной направленность нашей организации — бороться за независимость страны.

По словам писательницы, в организации сейчас несколько сот активных членов, она имеет отделения в Стамбуле, Измире и других городах. Провела два всетурецких конгресса. После них на все руководящие посты была избрана молодежь.

— Всех старух выгнали,— смеется Суад Дервиш,— кроме меня. Разделяя их страстность, я все же пытаюсь несколько сдерживать горячие молодые головы, иногда приходится и поспорить. Дело в том, что все это очень искренние, хорошие люди, но в головах у них большая путаница. В стране множество разных течений, в том числе и экстремистских. И порой молодежь может совершить необдуманные, опасные акции. Я же не хочу, чтобы организация выродилась в «левацкий монстр». Хочется, чтобы они больше думали, прежде чем переходить к активным действиям. Но, конечно, мы и действуем. Например, члены нашего общества ведут работу среди жен бастующих рабочих. Помогают им справляться с заботами по дому, отвозят рожениц в больницы. Очень активно вели себя наши женщины во время кровавых столкновений с полицией на улицах Стамбула. Они шли в первых рядах демонстраций, чтоб защитить своих мужей,— женщин

Турции даже полиции избивать как-то неловко.

В ответ на просьбу рассказать о своих последних литературных работах Суад Дервиш, помолчав, говорит:

— Работать мне в последние годы, как вы понимаете, было трудно. Я сидела с лупой, буквы скорей угадывала, чем разбирала. Да и с деньгами было туго. Как всегда, начав одну работу, приходилось ее оставлять, браться за другую. Начинаешь писать роман, но денег не хватает, берешься за переводы. Так я перевела недавно «Огонь» Барбюса, который некогда очень помог мне своими советами. Но и деньги за переводы приходят не сразу, начинаешь делать что-нибудь третье... Мне кажется, для вас, как и для меня, интересней всего может быть роман, над которым я еще работаю. Он называется «Кровавая пятница», и речь в нем идет о тех событиях, о которых я только что говорила. Пожалуй, это будет мой самый толстый роман — в нем десять печатных листов. Таких я давно уже не писала. И название романа, и его содержание имеют документальную основу. Вы знаете, что когда в Турции развернулось антиимпериалистическое движение молодежи, для борьбы с ним были созданы черносотенные отряды — «командо». Во время одной из студенческих манифестаций погромщики при попустительстве полиции напали на студентов. Были убитые и раненые. Я сама участвовала в этих событиях, названных народом «кровавой пятницей», шла в рядах демонстрантов, а потом пришлось мне заниматься тем, чего я совсем не умею, хотя отец мой и был врачом,— разрывать на бинты рубахи, перевязывать раненых.

В своем романе — его герои студенты, преподавательница университета, полицейские, рабочие, люди из близкого окружения первого президента Турции Ататюрка — я пытаюсь рассказать, как Турция Ататюрка, опиравшегося на революционную патриотическую молодежь, пришла к «кровавой пятнице», когда эту молодежь избивали на площадях Стамбула...

Речь заходит о турецком романе последних лет.

— В последнее время,— говорит гостья,— появилось несколько интересных романов, хотя в своих литературных вкусах я, пожалуй, консервативна — предпочитаю полновесный реализм. Среди этих книг — произведения писателей, так сказать, «старого образца» — ныне покойного Орхана Кемаля, Кемаля Тахира, Кемаля Бильбашара. Как видите, мне нравятся все кемали, по-турецки кемаль значит совершенный. Но есть и молодые прозаики — среди них мне хотелось бы назвать Музаффера Буйрукчу. Он недавно получил литературную премию. Но, может быть, здесь я пристрастна, он — мое литературное дитя, я ввела его в литературу.

Совершенство — это то, к чему наиболее искренне и сильно стремится молодежь. И потому, несмотря на свой возраст и «консервативность», я лучше всего себя чувствую с молодежью. В ней я вижу залог того, что перемены, происшедшие в моей стране, дадут жизненные, а следовательно, и литературные плоды.

В последние годы у нас появилось много организаций с революционными названиями, особенно среди молодежи. Как некогда в вашей стране, у нас сейчас в моде сокращения и организации эти также называются сокращенно. Скажем, «Ревсила», «Ревстуденты». Даже лицеисты создали свое общество «Ревлиц». Осталось разве что создать общество «Ревмладенец». Это, конечно, дань моде. Но сама мода на революционность говорит о настроениях в стране.

В «кровавую пятницу»,— рассказывает писательница,— на площади Таксим в Стамбуле на глазах у маленькой дочери и жены был убит погромщиками молодой человек. Теперь его шестилетняя дочь Элиф, можно сказать, «возглавляет» студенческие демонстрации: идет впереди колонны, подняв к плечу кулак. Когда устает, ее берут на руки, но кулака она не опускает. Во время студенческих волнений и забастовок, когда студенты, забаррикадировавшись, неделями не выходили из университета, Элиф была с ними — ела, пила, тут же спала. Все ее балуют, все воспитывают. Кто знает, как сложится ее судьба, но было бы интересно проследить за нею кому-нибудь из молодых писателей...

■

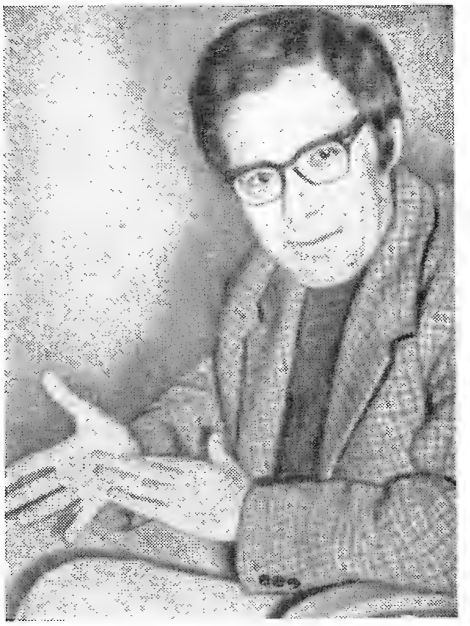
После смерти мужа Суад Дервиш один из его соратников по борьбе писал: «Он выбрал трудный путь. Этот путь лежал через камеры пыток, тюрьмы, одиночки и каторгу. Он прошел по этому пути, не страшась ничего, высоко неся честь революционера, не отрывая глаз от горизонта, где виделась ему будущая счастливая, свободная от всякой эксплуатации Турция».

Я вспомнил эти слова, размышляя об источнике жизнерадостности и убежденности, которые Суад Дервиш умеет вселить в своих читателей, в каждого, кто удостоился чести ее знать.

Весь свой талант, все свои силы она посвятила будущей, счастливой Турции. И в этом, мне думается, секрет неистощимой душевной молодости замечательной турецкой женщины и писательницы Суад Дервиш.

РАДИЙ ФИШ

Наши гости



ДИАЛОГ О ЯЗЫКЕ ИСКУССТВА

(В гостях у «Иностранной литературы» — Ламберто Пиньотти)

Я познакомился с Ламберто Пиньотти в старинном итальянском городе Сполето в дни традиционного международного фестиваля театра, музыки, поэзии. На площади перед собором примерно к полуночи, когда заканчивались спектакли и концерты, перед собравшейся многоязычной толпой выступали молодые поэты, артисты, художники из авангардной «Группы-70», общепризнанным лидером и теоретиком которой стал Ламберто Пиньотти — поэт и художник.

Выступление «Группы-70» показалось мне интересным, необычным. Оно одновременно было и спектаклем типа «хэппенинг», в котором актеры призывали публику не к сопереживанию, а к участию, и политическим митингом из тех, что столь часто можно наблюдать на площадях итальянских городов. В этом казавшемся импровизированным выступлении привлекали к себе внимание и политическая четкость тематики — осуждение американской агрессии во Вьетнаме,— и ясность языка выступавших: слов, жестов, музыки,— ясность, которая была на самой грани прямой агитационности.

После возвращения домой я решил познакомиться с работами Пиньотти, хотя, признаюсь, само название «Группы-70», возникшей задолго до наступления 1970 года, несколько смущало, напоминало о часто не доводящем до добра желании «бежать впереди прогресса».

Приехав ненадолго в Москву вместе со своей супругой, Ламберто Пиньотти в первые же дни захотел посетить редакцию журнала «Иностранная литература», где печатались переводы его стихов, написанных в то время, когда он еще не перешел к работе в области «визуальной поэзии», политически заостренного «коллажа» и теории «технологизированного искусства».

Суть и содержание сегодняшней литературной работы Пиньотти трудно осмыслить вне того социального контекста, в котором она осуществляется.

Поэтому придется, хотя бы в самом сжатом изложении, отметить сначала два-три важнейших момента.

В первой половине шестидесятых годов в Италии, да и в других западных странах, усилились «неоэкспериментальные» тенденции в литературе и в искусстве. Группа «нового авангарда», назвавшая себя по году своего основания «Группой-63», заняла едва ли не ключевые позиции в итальянской литературе или, во всяком случае, захватила ряд ключевых постов в «культурной индустрии». С теоретиками «Группы-63» автору этих заметок пришлось немало и резко полемизировать, и возвращаться к этим спорам здесь нет смысла. Напомню лишь об одном из тезисов «Группы-63», в какой-то мере разделяемом и французским журналом «Тель-кель», и авангардистскими группировками в других странах Запада. Язык традиционной литературы для представителей этих течений есть буржуазный язык. Обновление литературы возможно лишь на путях ломки языка, «взрыва языковых структур», уничтожения «лингвистических, литературных, повествовательных кодов». Отсюда полная, сознательная, нарочитая непонятность произведений этих авторов — если вообще можно назвать их произведениями,— заведомо отказавшихся от использования коммуникативной функции искусства.

В этом важнейшем вопросе Ламберто Пиньотти занял совсем иные позиции. На беседе в редакции он сказал: «Я тоже вошел в «Группу-63», хотя у меня были сомнения с самого начала. Группу составляли различные ответвления «неоавангар-

дад» — и чистые формалисты, и люди, преследующие социально-политические цели. Именно последнее меня больше и интересовало. В тот же год во Флоренции было организовано еще одно поэтическое объединение, получившее наименование «Группа-70». В нее вошли не только поэты, но и артисты, музыканты, критики. Группу можно назвать «многоотраслевой», так сказать, интердисциплинарной, если пользоваться модным термином. У «Группы-70» была своя программа: приблизить искусство к людям, увеличить возможности общения средствами искусства, стремиться к настоящей демократизации культуры. На наших собраниях критиковалась элитарность «авангарда», его изолированность от масс. Особое значение «Группа-70» придавала возможностям использования так называемого «технологизированного» языка — языка газет, телевидения, радио, рекламы и т. д.— в поэзии».

Введение «технологизированного» языка в поэзию должно было, по мнению участников группы, демократизировать поэзию, сделать ее понятней и доступней: ведь этот язык стал языком масс. Данте, вспомнил Пиньотти, создал великую поэзию на языке, который в его время считался вульгарным, недостойным искусства...

Пиньотти, конечно, понимает, что дело обстоит совсем не так просто, как это может показаться с первого взгляда. Разумеется, он далек от абсурдных теорий разрушения языка как буржуазной структуры. Но он отлично понимает, что так называемый «технологизированный» язык принадлежит к числу средств массовой коммуникации, которые используются буржуазией в своих целях.

Задача поэта, по мнению Пиньотти, приобретает тактический характер. Использовать язык «масс-медиа», контролируемых системой современного капитализма, для целей борьбы против этой системы — задача и опасная, и нелегкая. Здесь Пиньотти, пользуясь современной терминологией, предлагает так называемое «изменение направленности сообщений». Он полагает, что самый характер сообщения меняется, приобретает противоположный смысл при изменении его направленности, которое достигается, так сказать, перемещением этого сообщения из одного контекста в другой, совершенно отличный.

Например, газетная фраза, оправдывающая американские действия во Вьетнаме или просто информирующая о них, помещается рядом с рисунком или фотоснимком, изображающим преступления американской военщины. Тут первоначально написанный с одной целью текст приобретает другое, прямо противоположное и политически острое звучание именно в силу контраста.

На этом приеме построен альбом, сделанный Пиньотти и названный «После потопа». Альбом тематически посвящен страшному наводнению 1966 г. во Флоренции — родине поэта. На каждой странице рисунок и столкновение двух текстов: газетного сообщения о бедах, причиненных водами Арно, и «голубых», полных казенной буржуазной бодрости слов какой-нибудь рекламы.

Попробуем привести примеры, хотя их трудно воспринимать, не видя рисунка, шрифтов, расположения текста и т. д. Первый пример: «Поток уносит с собой не только автомашины и фургоны, но и доски, пустые бидоны, а также (и дальше переход к рекламе ювелира)... драгоценности для дам и классические модели для мужчин». А вот другой лист — хроника: «Наступила нехватка воды, электроток подается лишь в отдельные районы, телефонная связь прервана. В жилых домах положение драматично». Реклама: «Хочу стиральную машину, которая все делает сама, чудесно стирает все на свете. Разве я требую слишком многого? Ведь это приданое будет служить мне всю жизнь».

Интересны опыты Пиньотти с почтовыми марками. Написанный им текст, как правило, резко контрастирует с изображением. Например, яркие буквы «Вьетнам» под маркой со статуей Свободы в Нью-Йорке.

Словом, у Пиньотти произведения в жанре так называемой «визуальной поэзии» всегда социально заострены, предельно ясны, отличаются большой простотой и яркой контрастностью. По сравнению с практикуемой во многих странах «визуальной поэзией» чисто формалистского толка работы Пиньотти в этой области особенно выигрывают.

Интересен и сам по себе прием «измененной направленности сообщения». Не думаю только, что Пиньотти всерьез станет претендовать на приоритет открытия — ведь об этом, в сущности, впервые было сказано у нас в стране полвека назад (знаменитый прием «остранения» у В. Б. Шкловского).

Рассказывая о «технике» использования массовых средств информации буржуазного мира, Пиньотти прибег к такому сравнению: «Нужно уметь носить мундир врага и проникать в его лагерь».

Тут мы задали ему прямой вопрос: «Вы хотите использовать средства массовой коммуникации, чтоб создавать поэзию, работающую против капитализма. А не может получиться так, что сама капиталистическая система использует эти ваши попытки в своих собственных целях?»

Пиньотти ответил: «Конечно, такая опасность есть. Мы думали об этом. Приняли эту опасность во внимание и рассчитываем создать соответствующую оборону»...

Что ж, пожелаем Пиньотти и его друзьям успеха в этом деле. Хотя лично мне кажется, что переход от поэзии слова к поэзии «визуальной», сочетание текста с изображением таит в себе и другие опасности.

Общество, стремящееся в первую очередь заставить людей отказаться от ясного понимания сложнейшей картины социальной борьбы, сегодня явно предпочитает изображение печатному слову. Недаром столько говорят сегодня на Западе о цивилизации «изображения», идущей на смену

цивилизации книги, недаром теоретик и апологет буржуазных средств массовой коммуникации Маклюэн в своих построениях уделяет главное место вопросу о коммуникации через изображение.

И еще об одном, может быть самом существенном, хотелось бы сказать в этом кратком отчете. В ряде капиталистических стран Запада сегодня крайне модны тезисы об «отмирании искусства», «отмирании литературы». Дескать, революционные возможности искусства сегодня ничтожны, протест художника против системы капитализма обезврежен («нейтрализован») или поглощен («интегрирован») самой системой, и значит ничего другого литературе не остается, как тихо «отмирать».

Пиньотти, при всех наших возможных и неизбежных с ним эстетических разногласиях, не примкнул к похоронной команде, не утратил веры в возможности литературы. В одной из последних своих работ он пишет: «Нет меры нашему презрению к этим распространителям ложных вестей. Единственное оправдание, которое они, быть может, могли бы найти, носит психологический характер — банкрот всегда считает, что вместе с ним обанкротился весь мир».

Разумеется, разговор о положении художника в современном буржуазном обществе не исчерпать этими двумя-тремя репликами, но тут позиции Пиньотти верны и важны, и нам хотелось именно этим закончить рассказ о беседе с Пиньотти в редакции «Иностранной литературы».

Г. БРЕЙТБУРД

Н. ПРОЖОГИН

ПОЛИТИЧЕСКИЕ РИСУНКИ РЕНАТО ГУТТУЗО

Автопортрет. Деталь литографии. 1965 г.

Гуттузо не представляет своей жизни вне искусства. Тем не менее впервые я увидел его не на художественной выставке, а на XII съезде Итальянской компартии, происходившем в начале 1969 года в Болонье. На этом съезде он шестой раз подряд был избран в состав Центрального комитета ИКП.

Дата вступления Гуттузо в партию коммунистов — 1940 год — имеет в Италии особое значение: речь идет о годах фашистской диктатуры и подпольной борьбы, когда не всегда было возможно даже оформить принадлежность к компартии. В освобождение страны Гуттузо внес свой вклад и как художник, и как участник движения Сопротивления.

Мировоззрение Гуттузо, его художественное видение мира вот уже много лет определяются марксизмом. Неудивительно, что эстетствующие снобы утверждают, будто политические взгляды, обязательства, связанные с пребыванием в партии, мешают Гуттузо, сковывают талант художника. Подобные суждения Гуттузо решительно отвергает, заявляя: «Я хочу быть гармоничным человеком, и партия помогает мне в этом».

Гуттузо рассказывал мне о своей последней встрече с Пальмиро Тольятти,

Улица Тассо (арест антифашистов). 1944 г.

Это было в Парме, незадолго до смерти руководителя Итальянской коммунистической партии, куда тот приезжал на его персональную выставку.

— После осмотра выставки мы пошли погулять по городу,— вспоминает Гуттузо.— Я сказал Тольятти: «Писать картины не трудно». На это он ответил: «Писать, может быть, не трудно. Трудно мыслить».

Мне кажется, что эти слова дороже художнику всех других похвальных отзывов о его творчестве.

Что бы ни писал или рисовал Гуттузо, он стремится вложить в свои произведения большое общественное содержание. С полным основанием говорит он о себе:

— Все, что я делаю,— политика.

Да, «политикой» была и остается графическая серия «Gott mit uns».

Художник запечатлел в ней события второй мировой войны в Италии, зверства фашистов и героизм борцов Сопротивления. «Политика» — и рисунки к «Божественной Комедии», в ней, как говорит Гуттузо, его «привлекли прежде всего те неизменные чувства, которые волновали людей XIV века и которые будут волновать их в XXI веке»,— то, что он же назвал «человеческими страстями Данте».

Конечно, «политика» — написанная в 1947 году картина «Захват пустующих помещичьих земель» или недавнее полотно «Париж, май 1968 года». И разве же не «политика» одна из самых последних его работ — триптих «История Лота»? Заимствовав сюжет библейской легенды о разрушении Содома, Гуттузо предсказывает в этих картинах взрыв изнутри, крах современного буржуазного мира. Живя и работая в эпоху засилия формалистических увлечений на Западе, Ренато Гуттузо утверждает своим творческим примером силу и действенность реализма. Новаторство в искусстве, современность художественного языка он сочетает с уважением к традициям классики.

Недавно в Италии издан альбом. На его титульном листе значится: «Ренато Гуттузо. Тридцать лет». В альбом включено 76 политических рисунков из числа многих тысяч, выполненных художником с 1939 по 1969 год. Некоторые из них публиковались раньше, в том числе в виде плакатов Итальянской коммунистической партии или на страницах газеты «Унита». Другие, взятые из архива самого Гуттузо, из собраний его друзей и единомышленников, увидели свет впервые. Объединенные теперь под одной обложкой, они представляют большой художественный и общественный интерес.

Тридцать лет — срок большой не только в жизни человека, но и политической

партии. Особенно если речь идет о тридцати последних годах, наполненных столькими героическими и трагическими событиями. Отражая их, собранные в альбоме рисунки являются своего рода иллюстрированной биографией самого Гуттузо — художника и борца, а вместе с тем и историей Итальянской компартии, дневником ее жизни, повседневной борьбы, дум, чаяний и дел итальянских коммунистов. Недаром альбому предпослан текст приветствия ЦК ИКП по случаю пятидесятилетия художника, отмечавшегося десять лет назад.

«Твое искусство, любимое и ценимое все более широкими кругами международной общественности и всеми теми, кто принадлежит к духовным течениям, способствующим победе нового гуманизма, является одним из самых высоких творческих результатов, достигнутых в нашу эпоху на почве реализма,— читаем мы в этом документе.— В нем скрещиваются самые глубокие антифашистские и революционные чувства нашего народа, критическое осмысление наших традиций, живая и действенная совесть передовых поисков, взволнованная любовь к красоте и правде».

И далее:

«Все это, будучи также плодом твоей жизни и труда интеллигента-коммуниста, находит выражение в твоем творчестве, где марксистское понимание мира является органическим элементом свободной разработки нового содержания и новых форм. Центральный комитет шлет тебе привет и поздравления не только как художнику, но и как отважному борцу движения за мир, которое видело тебя среди своих первых инициаторов и основателей, как товарищу и активисту дела трудящихся, борющихся за новый мир свободных и равноправных людей».

Сегодня эту политическую характеристику Ренато Гуттузо, подписанную от имени ЦК ИКП Пальмиро Тольятти, можно повторить слово в слово.

Освобожденная Италия. 1946 г.

Альбом открывается рисунком, посвященным войне в Испании: окровавленная женщина на земле и противостоящий разъяренному черному быку мужчина с кинжалом.

Дело, конечно, не только в том, что, живя в муссолиниевской Италии, принимавшей прямое участие в гражданской войне в Испании на стороне фашистских мятежников, он был вынужден порой прибегать к иносказаниям. Сила лучших политических рисунков Гуттузо в том и заключается, что они никогда не «бьют в лоб», не являются хроникой в прямом смысле слова, а как подлинные произведения искусства подняты на высокий уровень художественного обобщения.

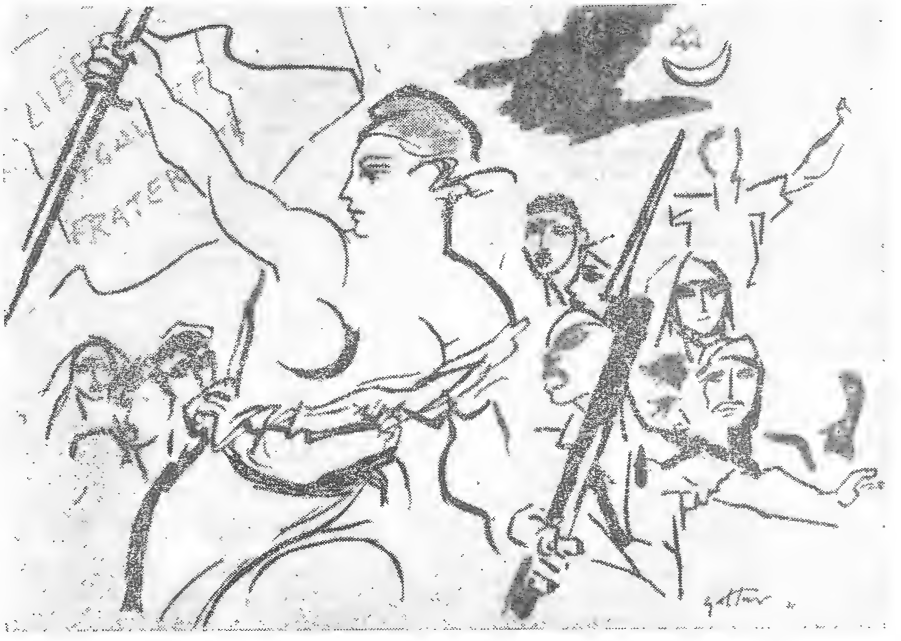
Для Гуттузо вообще характерно частое обращение к символу, аллегории. Такова и его знаменитая картина «Распятие», которую в 1941 году, когда она была впервые выставлена, люди с полным основанием восприняли как скорбный гимн жертвам фашизма. Один из выразительнейших эскизов к этой картине закономерно нашел свое место в альбоме.

Рисунок 1943 года. На фоне еще темного ночного неба, освещаемого лишь разрывами снарядов, горланящий петух — еще один символ, на этот раз близящейся зари освобождения.

К военному времени относятся два плаката, посвященных Советскому Союзу. Один из них прославляет наши города-герои, героизм советского народа, внесшего решающий вклад в дело разгрома фашизма. В 1944 году как песнь славы освободителям — Советскому Союзу, социализму — звучал и расклеенный на стенах Рима плакат Гуттузо, сделанный им к годовщине Октябрьской революции.

В своем творчестве и в послевоенное время он постоянно возвращается к темам Октября, строительства социализма, к ленинской теме. Выполненный в 1967 году рисунок «Рука Ленина», на котором среди других рук, выражающих гнев и страдание, мольбу и надежду, боль и решимость бороться, уверенно поднята рука великого революционера, указывающая путь к социализму, является одним из самых первых эскизов к большой, законченной в 1970 году картине «Новый мир». Так же как и серия рисунков на ленинскую тему для журнала «Вие нуове», она была посвящена столетию со дня рождения В. И. Ленина.

«Поларисы», безработица, эмиграция — политика правительства. 1953 г.



Алжир: Свобода ведет. 1957 г.

Ренато Гуттузо знает и наши достижения, и наши трудности. Отвечая как-то одной итальянской буржуазной газете на антисоветский выпад, он писал, что никакие трудности не могут поколебать в нем «убеждений интернационалиста и верности Коммунистической партии Советского Союза». Для него современный мир немыслим без «силы коммунистических партий и среди них той партии, которая совершила Великую Октябрьскую социалистическую революцию и основала первое социалистическое государство».

Свержение фашистской диктатуры, ликвидация монархии породили надежды на будущее. И, естественно, эти надежды нашли свое воплощение в работах Гуттузо послевоенных лет. Вот республика в виде женской фигуры, попирающей королевский трон и корону среди толпы ликующего народа. Вновь и вновь возвращается художник к этому образу. Особенно хорош цветной рисунок «Освобожденная Италия» — широко и вольно, с высоко поднятой головой шагает по обновленной земле молодая энергичная женщина.

Это была новая героическая пора для трудового народа Италии, требовавшего претворения в жизнь завоеванных им и обещанных республиканской конституцией прав. В большой серии рисунков, предшествовавшей созданию картины «Захват пустующих помещичьих земель», Гуттузо ищет наиболее выразительные средства передачи этого мощного движения крестьянства, развернувшегося на юге Италии сразу после окончания войны.

Итальянская реакция при поддержке американского империализма переходит в контрнаступление. Перо и карандаш Гуттузо вновь, как в годы лишь недавно минувшей войны, становятся жесткими и суровыми, изображая кровавые расправы полиции над рабочими и крестьянами, убийства профсоюзных вожаков. «Поларисы», безработица, эмиграция — политика правительства» — так комментирует наступившую внутри Италии реакцию Гуттузо в одном из рисунков, датированных 1953 годом.

К этому же времени относится широко известный рисунок Гуттузо «Девушка, поющая «Интернационал». Это уже не тот радостно-светлый женский образ, который символизировал республику в момент ее рождения. Рука девушки, по виду работницы, сжата, лицо выражает гнев и решимость вновь идти на борьбу, а если потребуется, то и на жертву.

Период реакции внутри самой Италии совпал с разжиганием империалистическими кругами «холодной войны» на международной арене. Соединенные Штаты ведут войну на корейской земле. В рисунках Гуттузо воскресают страшные сцены пыток, расстрелов.

Но никогда, даже в самую тяжелую пору, не отступал художник-коммунист от своего оптимистического взгляда на историю.

Именно к этим нелегким годам относится подготовительная работа к его большой картине «Битва на мосту Ами-

ральо». На ней запечатлен один из эпизодов гарибальдийской эпопеи, участником которой был его дед. Но это не просто картина на историческую тему. На полотне в костюмах гарибальдийцев изображены товарищи Ренато Гуттузо по партизанской борьбе в годы второй мировой войны, а среди них и сам художник. В преемственности двух поколений, сражавшихся за свободу Италии,— утверждение глубокой веры в конечную победу борющегося народа. Эта же уверенность — в серии первомайских плакатов Гуттузо, созданных им на протяжении послевоенных лет.

Политические рисунки на тему национально-освободительного движения: «Алжир: Свобода ведет». В этот рисунок Гуттузо вводит образ, заимствованный им у французского художника прошлого века Эжена Делакруа,— его знаменитую Свободу, ведущую парижан на баррикады. В преображенном виде мы встречаем этот же образ в рисунке «За Испанию!», посвященном испанским антифашистам— борцам против франкистского режима.

Потрясающей силы портрет Патриса Лумумбы: окровавленное лицо, петля на шее, мучительно сжатые губы и твердый взгляд человека, убежденного в правоте и торжестве того дела, за которое он отдает свою жизнь. Это уже не только индивидуальный портрет. Это еще один, такой дорогой и близкий художнику образ борющегося народа.

В 1968 году Гуттузо работает над огромным полотном «Париж, май 1968 года». Как каждой большой живописной работе, ему предшествует серия графических и акварельных рисунков, многие из которых имеют достоинства самостоятельных произведений. Картина эта писалась по горячим следам событий, но Гуттузо не пошел по пути фиксации конкретных, хотя бы и очень важных самих по себе фактов. Вчера взрыв произошел в Париже, завтра он может случиться в любой другой стране капиталистического мира — словно предрекает художник. Конечно, баррикада, мостовая здесь парижские, но объятые пламенем здания напоминают скорее американские небоскребы, нежели дома Парижа, а некоторые эскизы демонстрантов делались с натуры прямо в Риме. Да и обрамлена картина деталями, отражающими события, происходившие очень далеко от Франции, но связанные с «парижским маем» не только по времени. Это и борьба американских негров за гражданские права, и борьба народов Латинской Америки, и война во Вьетнаме, за ходом которой так пристально следит художник, все эти годы.

...Еще один рисунок — разработка ленинской темы. Он датирован 1969 годом. В следующем году Гуттузо завершит эту работу картиной «Новый мир», о которой уже говорилось выше.

Понятно, что эта тема глубоко волнует художника. В Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина хранится подаренная им Советскому Союзу картина «В космосе». Это портрет пионера космонавтики Ю. А. Гагарина и в то же время торжественная песнь славы сыну человеческому, дерзнувшему переступить порог земного притяжения.

Один из двух помещенных в альбоме рисунков на космическую тему очень близок своим лирическим настроением картине из собрания московского музея. На фоне ночного неба (поразительно, как пером, обмакнутым в черную тушь, на белом листе бумаги передано впечатление лунного света!)— профиль популярного и сейчас в Италии поэта-романтика XIX века Джакомо Леонарди. Здесь же художник воспроизвел строки его стихов:

Что делаешь ты, луна, на небе?
Скажи мне, что делаешь,
Молчаливая луна?
Выйди вечером и иди,
созерцая пустыни...

Под рисунком посвящение: «Поэтам и космонавтам».

Собранные воедино политические рисунки Гуттузо получили массовое распространение. Альбом отпечатан небывалым в Италии для таких изданий тиражом в 40 тысяч экземпляров и рассылался подписчикам газеты «Унита».

«Эта история нашего времени,— пишет в предисловии к альбому итальянский художник и писатель Карло Леви,— никогда не выглядит здесь ни бытописанием отдельных событий, ни личными или частными размышлениями по их поводу. Это большая история, схваченная всегда в свои самые напряженные и решающие моменты с серьезностью и без иронии. И человеческое величие, и героизм, и трагедия, и сама смерть обретают в объективном отборе фактов этой истории свой смысл созидательной и революционной свободы, которая в творчестве художника является одновременно действием, суждением и формой».

Тридцать героических и трагических лет — годы светлых надежд и рухнувших иллюзий. Тридцать лет борьбы и побед трудового народа. Гуттузо знает сам и заставляет верить других, что кровь испанских антифашистов, героев итальянского Сопротивления, советских солдат-освободителей, кровь профсоюзных вожаков и батраков Сицилии, кровь алжирцев и вьетнамцев пролита не напрасно.

На протяжении тридцати лет менялся стиль, творческий почерк художника и в живописи и в графике. Однако через все его работы, вне зависимости от их сюжетов, проходит одна главная тема — тема поступательного хода истории. И потому столь, казалось бы, различные рисунки, выполненные им за эти тридцать лет, не распадаются на отдельные листы, а смотрятся как детали единого монументального произведения. И в центре его — рука В. И. Ленина, указывающая путь к социализму.

К статье Н. Прожогина
«Политические рисунки Ренато Гуттузо».

Рисунок для обложки членского билета ИКП. 1945 г.

«7 ноября 1917 — 7 ноября 1944». 1944 г.

Города-герои. Плакат. 1945 г.

Голова крестьянина. Эскиз к картине «Захват крестьянами пустующих помещичьих земель в Сицилии». 1947 г.

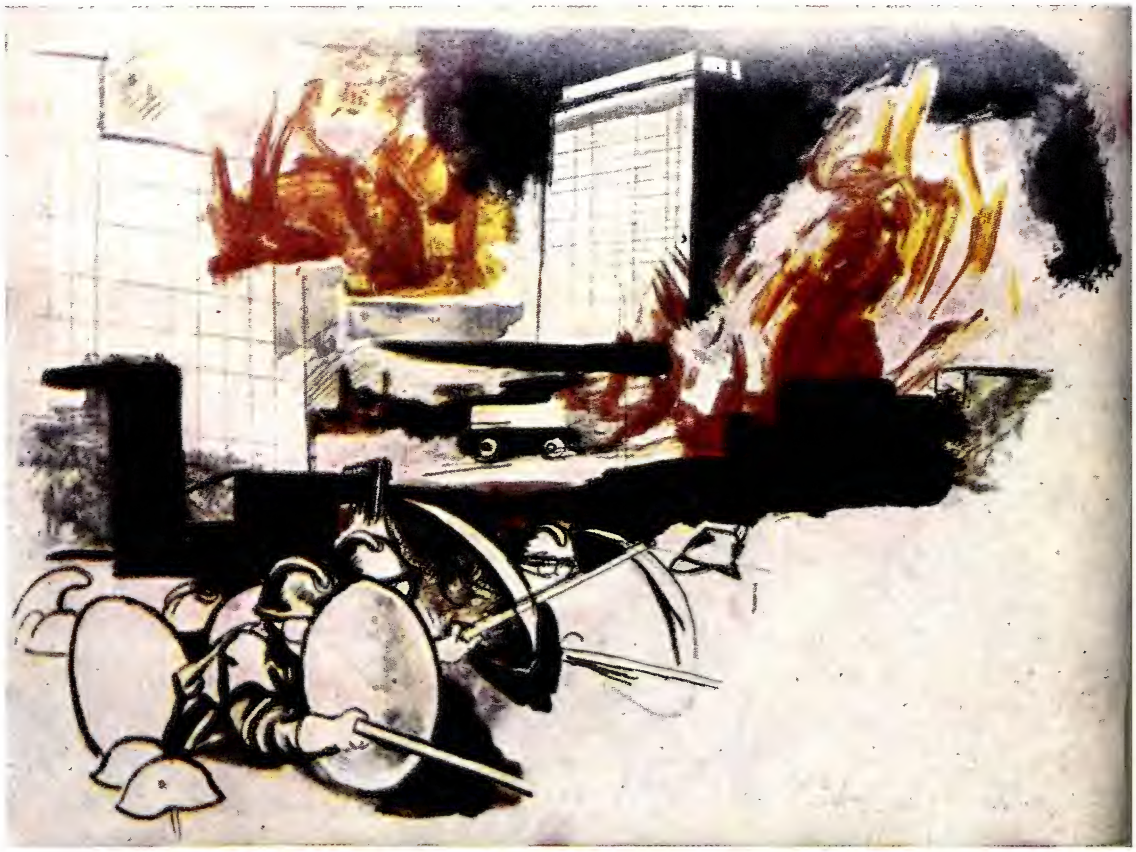
«За свободную Испанию!» 1958 г.

Памяти Патриса Лумумбы. 1961 г.

Ночные кошмары американского пилота, сбросившего бомбу на Хиросиму. 1961 г.

Рука Ленина. 1967 г.

Эскиз к картине «Париж, май 1968 г.» 1968 г.



Среди книг

Издано в СССР

В БОРЬБЕ ЗА ЧЕЛОВЕКА

Михаило Лалич. Облава. Роман. Перевод с сербскохорватского И. Дорбы. Предисловие Н. Яковлевой. Серия «Зарубежный роман XX века». Москва, «Художественная литература». 1969. 446 стр.

Современная югославская литература известна нашим читателям прежде всего как литература о войне. Даже тогда, когда писатели прямо не касаются событий военных лет, опыт минувшей войны присутствует в их книгах как воспоминание, как отзвук, как реквием погибшим. Слово «война» в книге югославского автора может вмещать в себя множество понятий: капитуляцию перед фашистами развалившейся королевской армии старой Югославии, распри между разного рода националистами — пособниками оккупантов, и расправы их над мирным населением, и, наконец, растущее сопротивление народа, в ходе героической борьбы создавшего партизанские отряды, потом бригады, корпуса, регулярную армию, при поддержке советских войск освободившую Югославию.

Каждый писатель избирает свой аспект этой темы и по-своему ее осмысливает. Романы Михаило Лалича «Свадьба» (1950), «Ненастная весна» (1953), «Разрыв» (1955, 1970), «Лелейская гора» (1957, 1963), «Облава» (1960) — два из них: «Свадьба» и «Лелейская гора» уже знакомы советским читателям—составляют летопись партизанского движения в Черногории. Но Лалича никак не причислишь к романистам-историкам, скрупулезно воссоздающим картину событий. Он вновь и вновь просеивает минувшее сквозь ткань поэтического воображения, взвешивая на весах совести каждый поступок, каждую мысль,— недаром романы «Лелейская гора» и «Разрыв» выходили в оригинале двумя, во многом отличающимися друг от друга изданиями. Романы Михаило Лалича складываются в единое художественное целое — картину духовного созревания поколения коммунистов-партизан, в начале войны — пылких мечтателей, в конце ее — стойких, закаленных борцов.

Время действия романа «Облава» ограничено рамками одного дня. Лалич обращается к тому периоду партизанского движения, когда зимой 1943 года крупные соединения партизан были вынуждены временно отступить из Черногории в соседние районы Боснии, оставив в горах лишь небольшие отряды. Один из таких отрядов обнаруживает свое присутствие в горах диверсией против стоявших на границе Боснии и Черногории итальянских частей. Итальянцы вместе с четниками — сербскими националистами, сотрудничавшими с гитлеровцами,— устраивают облаву на горстку партизан, насильно вовлекая в нее местное крестьянское население, сознание которого отравлено антикоммунистической пропагандой. День, описанный в романе,— день облавы, начавшейся с рассветом и закончившейся глубокой ночью.

«Да ведомо будет, как погибла братия коммунистов в долине Караталих 1943, февраля 16» — такова торжественная эпитафия себе и своим товарищам, придуман-

ная командиром отряда Иваном Видричем в духе надписей над могилами легендарных гайдуков — борцов за свободу.

Издалека подводит автор читателя к событиям, составляющим основное содержание романа, не спеша возвеличивать одних героев и порицать других. По направлению к долине Караталих торопится по снегу странная пара: пожилой крестьянин Пашко Попович, слывущий в округе не то мудрецом, не то шарлатаном, и испуганная молодая жещина по имени Неда. Тронутый ее беззащитностью, ее страхом за своего будущего ребенка и упорством, с которым она скрывает, что ее привело в эти места, Пашко, насильно одетый четниками в военную форму и снабженный пропуском, проводит Неду через полицейские заставы и оставляет ночевать у себя в доме. На рассвете женщина исчезает, а спустя несколько часов четники поднимают по тревоге Пашко и заставляют его идти проводником в лес, искать партизан.

Печальным юмором проникнуты страницы, где деревенский философ Пашко, давно увлекшийся астрологией, во время дежурства на полицейском посту сверяет таблицы счастливых и несчастливых дней, составленные когда-то Тихо Браге, с последними сводками убитых и раненых, и как при этом у него вместо тридцати двух несчастных дней в году, предусмотренных датским астрономом, получается почему-то больше ста восьмидесяти. Так и проходит Пашко через весь роман — «не от мира сего», юродивый в нелепой четницкой форме, он пытается сохранить хоть каплю добра и справедливости. Он добывает у итальянцев разрешение собрать трупы убитых коммунистов и хоронит их; упорно, но безуспешно пытается спасти Неду... Неда погибает, так и не сумев предупредить своего любимого Ладо о грозящей ему опасности. Трепетная женственность, кротость в каждом ее поступке, соединенные с твердостью характера, словно собраны от фольклорных красавиц, которые и в башню себя замуровать давали молча, только бы возлюбленный был счастлив.

Точно черная стая воронов, движется на коммунистов облава. Дело идет очень медленно, мешают бесконечные распри — то в начальственных сферах, то между отрядами четников и мусульман, то собачья грызня внутри каждой группы. Садист Шелудивый Граф, выродок Чазим Чорович, все помыслы которого сосредоточены на случайно доставшейся ему фуражке гитлеровского офицера, профессиональный убийца Филипп Бекич, от которого в ужасе отрекается родная мать,— каждый из них по-своему омерзителен. И всех их мучает сознание своей обреченности, неотвратимости расплаты. «Только и знаем, что лучших хороним, дело привычное»,— замечает над могилами коммунистов один из крестьян. И эта мысль о посягательстве на нечто святое, на высшее достояние народа отягощает всех участников расправы, все они внутренне мертвы.

Живые люди в «Облаве» — те, кого преследуют. Горсточка коммунистов, скрывающаяся в лесной землянке, сохранила способность думать, чувствовать, мечтать. Их мысли, их мечты устремлены в далекое будущее: одеть в камень реку Лим, расчистить и обработать прибрежные луга, наводнить Пусто Поле и пустыни плоскогорий... В занесенной снегом землянке в ожидании надвигающейся облавы ведется столь пылкий спор о будущем Лимострое, подобном Днепрострою, что читатель верит: те из них, кому суждено уцелеть, осушат болота, проложат каналы, проведут дороги. А кому суждено погибнуть... Есть ли смысл в их гибели, в дерзкой вылазке двух десятков людей, решивших доказать, что не все партизаны ушли, что коммунисты вернутся, что борьба продолжается? Разве не разумнее было ничем не выдавать своего присутствия, отсидеться в лесу до возвращения бригады, ведь никакой директивы о действиях из центра не поступало. Но разве можно отсиживаться в землянках, когда пришла весть о разгроме немцев под Сталинградом! Да и сама операция против маленького отряда Ивана Видрича отвлекла внимание оккупантов и помешала их выступлению против основных сил партизан.

Величие и красота подвига воспеты в сцене гибели коммунистов. Застигнутые облавой на рассвете, окруженные со всех сторон, они отходят по единственной свободной дороге. Отчетливо видная на снегу при ярком солнечном свете, движется по горной тропе цепочка людей. Враги не решаются вступить с ними в открытую схватку, они подстерегают их отовсюду — сверху, снизу, с дерева, из-за камня. И партизаны гибнут один за другим, не кланяясь пулям, не ища укрытия, и в смерти становятся еще прекраснее.

На бледном лице убитой партизанки Гары выделяются соболиные черные брови и длинные, седые от мороза ресницы. Из пробитой пулей груди Ивана Видрича брызжет кровь, застывающая в холодном воздухе, словно дождь алых цветов. Даже мертвые, они страшны врагам, и с суеверным ужасом велит четник Ристо Гиздич унести прочь тело коммуниста Байо Баничича, на лице которого ему мерещится презрительная усмешка. И в сердцах крестьян, одурманенных четницкой пропагандой, совершается неторопливый, но решительный поворот — так могут гибнуть только те, кто стоит за правое дело, и грех теперь не дать убежище уцелевшим партизанам. Скрываясь по крестьянским дворам, уходят от облавы израненные Ладо Тайович и его товарищ Шако Челич.

Потухает бесконечный весенний день, тягостный и жестокий, клонится к закату безжалостное солнце, тени ложатся на слепящий глаза белый снег. В сумерках продолжают свой путь к товарищам Ладо и Шако, умирает, так и не доехав до больницы, раненый четник Филипп Бекич, и всю ночь, несмотря на запреты, позабыв о страхе, погребают крестьяне на ближнем кладбище погибших партизан.

Нет, недаром отдали свои жизни Иван Видрич с товарищами. Возмущено искони живущее в народе чувство справедливости, разбужено его сознание, и борьба партизан навсегда запечатлелась в нем как продолжение вековой битвы за свободу, за честь, за достоинство.

Партизанская война в Югославии предстает перед читателями романа Лалича во всей ее сложности. Перед нами не только театр военных действий, но борьба за души людей, за каждое отдельное «дыхание человеческое». В тех местах, что описаны в романе — на стыке православной Черногории, веками сохранявшей фактическую независимость от турок, и отуреченной Боснии,— борьба эта была особенно трудной. Детальнейшим образом исследуя психологию своих героев, писатель анализирует причины, которые привели их в тот или иной лагерь.

Исторические легенды, национальные мифы активно переосмыслены автором и вплетены в ткань повествования. Столь же органично входят в нее образы народной поэзии с ее гуманизмом, поэтизацией доброго начала в человеке и депоэтизацией мрачных сил. Краски, запахи, приметы спящего под снегом горного края накануне весны подчеркивают мотив близости пробуждения всего живого, светлого, предчувствия победы. Облава на партизан воспринимается как облава на все человеческое, как столкновение сил добра и зла, ни на минуту не утрачивая при этом своей исторической конкретности.

Роман Михаило Лалича «Облава» — роман о войне, проникнутый идеями гуманизма, духовной чистоты, высокой нравственности борцов за дело революции.

Н. ВАГАПОВА

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Лодонгийн Тудэв. За Полярной звездой. Повесть о Сухэ-Баторе. Перевод с монгольского Галины Матвеевой. Москва, Издательство политической литературы, 1968. 351 стр.

Эта повесть о вожде монгольского народа Сухэ-Баторе вышла в серии «Пламенные революционеры», которую в течение нескольких лет выпускает Издательство политической литературы.

Автор ограничил свое повествование одним десятилетием, в течение которого происходят огромные перемены в жизни монгольского народа, а следовательно, и в жизни героя книги — Сухэ-Батора.

Замысел книги диктует автору свои неумолимые требования, от которых он не может отступить ни на шаг: это прежде всего точность в отборе фактического материала, правильное его осмысливание, решительное обуздание поэтической фантазии, когда речь идет о конкретных исторических событиях и персонажах. Перед читателем не просто повесть, а повесть историческая. Среди персонажей книги — М. В. Фрунзе, С. Лазо, Сухэ-Батор, Чойбалсан. Контрреволюционные силы представлены атаманом Семеновым, командиром Азиатской конной дивизии генерал-лейтенантом бароном Унгерном, многими другими более или менее известными в те времена реальными историческими фигурами. На последних страницах романа появляется образ В. И. Ленина. Автор тактично держится в рамках достоверного материала, рисуя реальных действующих лиц, дабы второстепенное не заслонило, не отодвинуло на дальний план основное.

Внимание читателя приковано к образу Сухэ-Батора, он с интересом следит, как рядовой солдат Сухэ превращается в конце концов в главнокомандующего монгольскими вооруженными силами, в народного героя Сухэ-Батора. Трудный и славный путь, пройденный героем за десятилетие, иногда намечен автором только пунктирной линией, иногда он дает несколько эпизодов, но решающие, переломные этапы в жизни героя, такие как организация подпольного кружка, первая встреча с Чойбалсаном, штурм Кяхты, встреча с Лениным и другие, выписаны четко и добротно, с запоминающимися деталями.

На первых страницах книги перед нами предстает смышленый и любознательный юноша, почтительный сын бедных родителей. Уже сейчас его одолевают сомнения в справедливости существующих порядков, освященных веками: почему огромное большинство монголов живет в крайней нищете, а ничтожная кучка лам, помещиков и чиновников во главе с богоравным богдо-гэгэном купается в роскоши? Почему достоинство, а нередко и жизнь честного, но бедного человека зависят от прихоти высокопоставленного казнокрада-выскочки?

Юноша пытается найти ответы, но не находит их. Они придут позднее, а пока юноша упорно учится, внимательно присматривается к жизни, делит вместе с народом непосильные тяготы и маленькие радости. Он видит и, несмотря на юный возраст, хорошо понимает, что его родина — лакомый кусок, который хотят прибрать к рукам китайские, японские и другие захватчики, а алчные монгольские правители готовы оптом и в розницу продать страну кому угодно — лишь бы побольше им заплатили.

Сухэ попадает в учебную команду, где преподавателями были русские; Ефим Лопатин становится учителем и наставником молодого Сухэ, а потом его верным другом. Это он приносит Сухэ потрясающую весть о ниспровержении русского царя и о русской революции. «Кто за свободу, тех красными зовут»,— говорит Лопатин. «Значит, ты, Лопатин, красный?» — уточняет Сухэ.

«Как тебе сказать... С виду я царский офицер, но в душе — за свободу. Значит, красный! Погоди, придет время, мы еще скажем свое слово...»

Принесенная Лопатиным весть о свержении всемогущего русского царя наводит молодого Сухэ на мысль о том, что и божественного богдо-гэгэна можно свергнуть...

Но в одиночку ничего не сделаешь, нужны верные, преданные делу единомышленники. На первое собрание подпольного кружка пришли четверо, на второе — двенадцать человек, и все дали клятву, записанную горячим молоком на шелковом голубом хадаке: «Мы, единомышленники... клянемся целиком посвятить себя служению великому делу освобождения... народа от горя и страданий. Клянемся не свернуть с этого пути».

Одновременно с кружком Сухэ начала свою деятельность и другая конспиративная группа, «Спасение государства и нации», в которую входил Чойбалсан. После слияния этих двух подпольных революционных кружков позднее — в конце июня 1920 года — будет создана Монгольская народно-освободительная партия, которая и приведет монгольский народ к победе.

На глазах читателя эволюционирует образ главного героя повести. Автор показывает приход Сухэ к революции, его роль в освобождении монгольского народа от своих и иностранных угнетателей.

Образ Сухэ-Батора вылеплен убедительно, монументально — автор прекрасно справился со своей задачей.

Одна из лучших глав первой части повести — встреча цирика-истопника Сухэ с его будущей женой Янжимой. Здесь раскрывается лирическое дарование автора, который тонко и проникновенно сумел изобразить верного помощника Сухэ, любящую жену и нежную мать. Удался автору и другой женский образ — Цаган-дари, коварной и сластолюбивой супруги богдо-гэгэна.

В этой повести естественно не могла не найти отображения тема братской дружбы монгольского и русского народов. Даже в самую трудную для Советской России пору, когда в стране ощущалась острая нехватка всего необходимого, были найдены средства для помощи монгольскому народу, поднявшемуся на борьбу за свободу и независимость. Монголы вместе с русскими братьями освобождали монгольскую землю от интервентов, белогвардейских банд, китайских милитаристов.

Старому Дамдину, отцу Сухэ, часто снился один и тот же сон — будто едет его сын верхом на коне, а кругом — степь, степь... И ветер — прямо в лицо, в грудь. Легко, вольно ему дышится, поет песню — счастливая песня! Его сын — свободный человек!

Не дожил старый Дамдин до светлых дней, когда его сын не только сам стал свободным человеком, но вместе с товарищами по борьбе освободил монгольских тружеников, сделал родину свободной и независимой.

Повесть обрывается в кульминационный момент — в исторический день 3 октября 1921 года, когда в Кремле произошла встреча В. И. Ленина с Сухэ-Батором.

За рамками книги остались последние семнадцать месяцев жизни Сухэ-Батора, трагически погибшего в феврале 1923 года в возрасте тридцати лет.

Заключительные строки повести полны глубокого смысла и звучат пророчески: «В крепком рукопожатии сошлись руки Ильича и Сухэ-Батора. Свидетель этого — сама история. Никто и никогда не увидит это рукопожатие разомкнутым. Никогда!»

Советский читатель получил еще одну интересную книгу о жизни братского монгольского народа, открыв для себя новые, порой неизвестные страницы истории дружественной страны; он откладывает книгу с чувством признательности талантливому писателю.

Необходимо несколько слов сказать о переводе. Повесть во многом бы выиграла, если бы она была более тщательно переведена, если бы в тексте не встречались такие выражения: «винтовка на полном взводе», «лицо, подобное полному месяцу», «зеворотые пулеметы», «пушечный стрелок», «пола жилета» и т. д. А на странице 93 один персонаж «торопливо смакует белую царскую водку». Ему, бедняге, невдомек, что «царская водка» есть смесь концентрированных кислот — азотной и соляной, растворяющая даже золото, и смаковать ее не следует.

Вся буддийская культовая терминология просто заменена православной: «священнослужитель», «богослужение», «лавра», «богоматерь» и «пречистая дева», «его святейшество», а когда под рукой не находится христианских образцов, то появляются по меньшей мере сомнительные словообразования вроде «перевоплощенец бога».

Хочется надеяться, что переводчик учтет эти недочеты в своей дальнейшей работе.

А. ТИШКОВ

РАССВЕТ НАСТАНЕТ

Луандину Виейра. В ожидании света. Избранные произведения 1954—1961. Составитель и переводчик Л. Некрасова. Предисловие Л. Некрасовой. Москва, «Наука», 1970. 255 стр.

Идеи не добываются из воздуха, как, например, азот, говорил Горький. Идеи создаются на земле, почва их — трудовая жизнь, материалом для них служит наблюдение, сравнение, изучение. Основа идеи — факты.

Эти слова приходят на память, когда читаешь новеллы ангольского писателя **Луандину Виейры.**

Рассказы Виейры просты и понятны, как проста и понятна жизнь бедняков с их повседневной заботой о куске хлеба, с их житейскими радостями и печалями, с их надеждами на лучшую жизнь. Описывает ли автор веселую толкотню торговой улицы африканского муссека или унылые кварталы городской бедноты, вы непременно увидите на первом плане человека — униженного и оскорбленного, но не смирившегося с судьбой. Вы заметите, с каким чутким вниманием автор прислушивается и присматривается к людям, его окружающим, с какой любовью раскрывает перед читателем то лучшее, доброе, что находит в характерах и поступках своих персонажей.

За последние десять лет в Советском Союзе было опубликовано немало произведений африканских писателей, изобличающих расизм. Тема расовых отношений волнует и Луандину Виейру. В его подходе к этой теме есть то, чего не хватает иногда произведениям африканской литературы: стремление показать, что борьба с колониализмом и его пережитками — дело всех эксплуатируемых, независимо от их расовой принадлежности. Для него черные и белые — это не обязательно два враждебных лагеря, отношения между ними определяются социальными, а не расовыми антагонизмами.

В том, что Виейра не привык различать людей по цвету их кожи, нет ничего удивительного: хотя он и происходит из семьи европейского «колона» — переселенца, все его детство и юность прошли в гуще коренного африканского населения. С африканцами он ходил в школу, с ними проводил свой досуг и с ними же участвовал в борьбе за гражданские права. Отец Виейры принадлежал к числу тех португальцев, которые уезжали в Анголу из-за невозможности спастись от нищеты в стране, где господствует фашистский режим. Они не пользовались благосклонностью колониальных властей и не получали земель, отобранных у африканцев, поэтому оседали там, где могли заработать себе на жизнь конторским трудом или мелкой торговлей.

Виейра начал печататься рано — в восемнадцатилетнем возрасте. Позднее вышла его первая книжка рассказов-воспоминаний под названием «Город и детство». В предисловии к ней известный ангольский поэт Кошта Андради писал: «Возможно, критики скажут, что этой книге не хватает зрелости, что порой ее автору изменяет чувство меры... Но, как бы то ни было, его рассказы обещают очень много».

Мастерство писателя росло по мере накопления жизненного опыта. И вместе с мастерством росла популярность.

В 1961 году, после поражения февральского восстания ангольцев, Виейра написал повесть «Путь Домингуша Шавиера» — о герое национально-освободительной борьбы, погибшем в застенках португальской охранки. Он не успел ее напечатать. Когда полиция обыскивала его квартиру, друзья как-то ухитрились вынести рукопись и потом переправили ее за границу. Впервые она увидела свет на русском языке[1] под псевдонимом Мунделе диа Кванза.

Писательская карьера Виейры длилась недолго: в том же 1961 году он был арестован и, просидев два года без суда и следствия, осужден на четырнадцать лет каторги за то, что писал правду о зверствах португальских колонизаторов. Сегодня он отбывает свое заключение где-то на островах Зеленого Мыса в условиях особо строгого режима, и друзья его — в тревоге за его жизнь.

Весть о расправе над Луандину Виейрой и его товарищами вызвала бурю протестов во всем мире, в том числе в самой Португалии. В 1965 году Португальское общество писателей, оценив талант и мужество Виейры, присудило ему Большую литературную премию за книгу рассказов «Луанда»[2]. Премия была заслуженной: ни в одном из ранее созданных произведений идейная зрелость и дарование Виейры не проявились так отчетливо, как в рассказе «История про вора и попугая» и других новеллах этого сборника.

Тогда португальское правительство обрушилось с репрессиями на членов Общества писателей, обвинив их в оскорблении «национальных чувств» португальцев. Многие видные писатели подверглись арестам, а само Общество писателей было разогнано.

Но репрессии не помогли. У Луандину Виейры много друзей. С их помощью книги Виейры издаются и переиздаются в других странах.

В книге «В ожидании света», выпущенной издательством «Наука», впервые собраны все известные нам произведения Виейры. Выпуск ее — дань подвигу молодого писателя, истинного патриота Анголы.

Нельзя не отметить и заслуг составителя и переводчика сборника Лидии Некрасовой, которая с такой любовью — вот уже много лет — занимается изучением и пропагандой произведений ангольской прозы и поэзии.

Сборник носит символическое название (по одному из рассказов Л. Виейры). Ныне солнце свободы восходит над всей Африкой, его лучи проникают в самые отдаленные уголки континента. Родина Виейры под руководством Народного движения за освобождение Анголы ведет победоносную вооруженную борьбу против колонизаторов. Рассвет, о котором мечтал Луандину Виейра, скоро настанет.

К. ЧУГУНОВ

---

[1] См. журнал «Иностранная литература» № 9 за 1963 г.

[2] См. журнал «Иностранная литература» № 12 за 1968 г.

КНИГА БРЕХТА-ПОЭТА

Бертольт Брехт. Песня единого фронта. Книга стихов и прозы. Перевод с немецкого. Составитель и автор послесловия К. Орешин. Москва, «Детская литература», 1970. 95 стр.

Громность Брехта, видимо, подчиняется формуле другого великого поэта, начинавшего в то же время, также служившего санитаром на первой мировой войне.

Эта знаменитая есенинская формула гласит: «Большое видится на расстоянии».

Возьмем памятную отметку 1941 года. К этому времени Брехт был уже немолод, достиг лучшего писательского возраста и написал добрую половину своего собрания сочинений. А мы, молодые московские поэты, поглощавшие все стихообразное, слышали, конечно, что симпатичный, но суховатый коммунист Прекль в очень читаемом тогда «Успехе» очень любимого тогда Фейхтвангера был списан с Брехта.

Кое-кто из нас прочел даже переведенный Третьяковым томик брехтовских пьес. И все.

Стихи Киплинга были к тому времени переведены, прочтены и учтены поэтами. Точно так же книги Броневского и Валери и хорошая антология американских поэтов. Но Брехт-поэт, великий Брехт был неизвестен. Да и Брехт-драматург был вне репертуара и за пределами читательского восприятия. Был именем, а не спектаклем, слухом, а не книгой. Мимо него прошел даже Мейерхольд и иные мастера театрального Октября.

Прошло тридцать лет, и все переменилось.

Брехт — едва ли не самый репертуарный из современных зарубежных драматургов. Бывают сезоны, когда в Москве одновременно идут пять или шесть его пьес. Целый театр — Театр на Таганке — начал, и весьма талантливо, со студийного спектакля «Добрый человек из Сезуана».

Брехт, кажется, единственный современный зарубежный драматург, театральные труды которого изданы у нас собранием сочинений. Издана и прочитана трудная проза Брехта.

И только стихи, на мой взгляд едва ли не лучшее из написанного Брехтом, до последнего времени не были собраны в отдельной книге.

Десятки изданий пьес — и ни одной книги стихов — странное и редкое в литературном процессе явление.

Почему так случилось?

Едва ли не главная причина — нехватка близких Брехту поэтов-переводчиков. Новая немецкая поэзия, вообще говоря, довольно далека от новой русской, а Брехт особенно далек. Его дарование, сильный и сухой пламень его стихов, его рационализм, рассудительность, рассудочность, здравомыслие, разумность, возможно, заинтересовали бы Грибоедова или Вяземского, дожили они до нашего времени. Из современников они заинтересовали только Сергея Третьякова, которого сам Брехт называл в стихах своим учителем. Поскольку Третьяков был куда более театральным деятелем, чем поэтом, у него не дошли руки до стихов Брехта.

В 1970 году Брехта издал «Детгиз», уже неоднократно открывавший для русского читателя больших мастеров зарубежной поэзии — Галчинского, Стаффа, Грубина.

И этот сборник не полностью занят стихами. В нем есть и притчи господина Койнера, и шесть рассказов, и несколько коротких статей. Однако книга не случайно названа «Книгой стихов и прозы». Раздел стихотворений поставлен на первое место, из прозы выбраны короткие и динамичные вещи, по сути дела стихотворения в прозе.

Какой же вклад внесет эта книга в нашу поэзию?

Из огромного поэтического наследства Брехта отобраны главным образом стихи тридцатых и сороковых годов.

В опубликованной в 1939 году статье «О стихах без рифм и регулярного ритма» Брехт писал о «Немецких сатирах», написанных для антифашистских радиопередач: «Задача была в том, чтобы донести до далеких, искусственно разрозненных слушателей отдельные фразы. Передачам надлежало быть максимально лаконичными, и помехи (забивки) не должны были им причинить чрезмерного ущерба. Рифма, как мне казалось, не соответствует задаче, потому что она легко придает стихотворению нечто законченное, скользящее мимо слуха. Регулярные ритмы со свойственным им монотонным движением тоже недостаточно зацепляют слух и требуют перифраз — они не вмещают многих современных выражений: требовалась интонация прямой, импровизированной речи. Стихи без рифм с нерегулярными ритмами казались мне подходящими для данной цели».

Кажется, еще никогда поэзия не налагала на себя пут столь крепких, цепей столь тяжелых. Все же она осталась поэзией и в подлиннике и в переводе.

Маяковский писал, что в поэзии он боролся за конструкции вместо стилей. И у него и у Брехта многие вещи напоминают современные самолеты — так безжалостно отказываются поэты от любого излишества, даже прекрасного. Брехт не позволяет себе ничего, кроме мысли и чувства. Чтобы его стихи, сбросившие с себя все тысячелетние доспехи поэтической формы, остались стихами, нужны могучая новая мысль, могучее искреннее чувство.

Кажется, еще шаг — и стихотворение превратится в статью, в анекдот, в публицистику, в прозу. Брехт и его переводчики многократно делали этот шаг. Но в рецензируемом сборнике собраны стихи, которые сумели остаться стихами.

Присмотримся к еще одной черте Брехта — его заботе о доходчивости. Быть мо-

жет, потому, что он отталкивается от опыта символистов и экспрессионистов — одиноких певцов собственной души, мало заботившихся о том, чтобы быть услышанными, быть может, потому, что обращался Брехт не к искушенным в поэзии интеллигентам, а к сознательным рабочим, воспитанным на балладах Шиллера и сатирах Гейне,

быть может, потому, что литература была для него частью общепартийного дела и непонятность ощущалась, как брак в работе,

быть может, потому, что идеология, психология и поэтическая техника складывались у Брехта за чтением «Капитала» и всех тех серьезных книг, которые «ни при какой погоде» не читал Есенин, по его собственному признанию, но читал Маяковский,—

по всем этим причинам Брехт стремился к доходчивости даже ценою сухости, даже рискуя показаться неуклюжим, простоватым, непоэтичным.

Новаторы, преобразившие в начале века русскую поэзию, шли по другому пути. Демьян Бедный опирался на фольклор и на великие образцы стиха, с детства известные по хрестоматии. Маяковский и его друзья вместо отказа от рифмы, метра, метафоры реорганизовали поэзию и вооружили ее до зубов.

Брехт, их политический единомышленник, добился своего по-своему. Его опыт пригодится нашим поэтам и нашим читателям.

БОРИС СЛУЦКИЙ

Издано за рубежом

ВЬЕТНАМУ!

Alí Lameda. Los juncos resplandecidos. Décimas al Vietnam Heroico y Martir. Caracas, Editorial Arte, 1969.

«Пылающие тростники. Децимы Вьетнаму, герою и мученику» — так назвал венесуэльский поэт Али Ламеда свой поэтический сборник, посвященный сражающемуся за свободу Вьетнаму. Очевидец этого великого в истории сражения, венесуэльский поэт облек свои страстные думы, надежды и обвинения в традиционную для культуры его континента и языка, восходящую еще к староиспанской поэзии, форму децим. Стихотворения-миниатюры, выполненные в форме правильных децим с консонантной рифмой, в последнее время не столь уж частой в латиноамериканской и вообще романской поэзии, несут в себе какой-то едва уловимый аромат архаичности, хотя говорится в них о проблемах сегодняшнего дня. Впрочем, самые эти проблемы даны не оторванно от всего исторического пути, какой прошла воспеваемая поэтом страна и ее народ. Свидетельством тому могут служить такие стихи, как «О старом Вьетнаме», «Воображаемый танец» и многие другие, в которых «печальное золото времени», «легенда первоначальная синих колосьев в пляске» вливаются и врастают в сегодняшний, наполненный грохотом битв и подвигом страдания день борющегося Вьетнама.

Этой героикой страдания и борьбы воодушевлены все стихи сборника, включая и те, что, на первый взгляд, кажутся посвященными природе, такие, например, как «Увядшее небо», «Ветер», «Пейзаж, подаренный морем», «Ночь», «Реке Донг Най». В этих удивительных по красоте и проникновенному чувству пейзажа децимах сама природа страстно символична, страстно направлена на борьбу с захватчиками, глубоко насыщена духом протеста и жаждой свободы. «Вороненая сталь пейзажа» сражается вместе с Человеком против врагов Человека. Сама экзотика, с ее диковинными цветами и дикими зверьми, не расписана искусной вязью красочного рисунка, а вылеплена из горячей и горящей земли, как еще один соучастник священной битвы, как еще один союзник справедливости. В этом отношении характерно стихотворение «Тень тигра»:

Крутое прибрежье бело.
Дремлет тигр под луною.
Вдруг огненною волною
бомба сожгла его тело.
И легкая тень отлетела.
И желтая тень снова
по джунглям бессонно рыщет
и, чтоб покарать, ищет
лишивших луны и крова [1].

Розы и тигры, исковерканные войной,— это даже не фон, это часть души Вьетнама. Все здесь — с человеком, все здесь — за человека, вставшего на защиту свободы. Вьетнам, выпрямившийся во весь свой рост, Вьетнам, с гордо поднятой головой переносящий муки во имя правды Истории, Вьетнам рабочих, партизан, Вьетнам Хо Ши Мина показан поэтом на глубокой почве ярких картин природы, широкой исторической традиции. Форма короткой децимы делает стихи до крайности насыщенными образами, и часто в одной-двух строках нарисована целая картина или рассказана целая героическая жизнь. Самые образы построены в стиле как бы восточной поэзии, и общий облик отдельных стихотворений и даже книги в целом отвечает скорее восточному типу вдохновения, чем латиноамериканскому. Так что кажется порой, что стихи эти словно чем-то пере-

[1] Перевод автора рецензии.

кликаются с японской поэзией малых форм, например, с получившими такую известность «хайку», где одна какая-то засохшая веточка несет в себе целый психологический пейзаж, целую эпоху и вызывает множество разнородных ассоциаций, заставляющих читателя быть соратником поэта. Так и в стихах Али Ламеды все построено на крайней насыщенности визуального и эмоционального образа. А еще эти стихи заставляют вспомнить поэзию самого Вьетнама, «героя и мученика». Голос поэта Латинской Америки словно перекликается с голосами поэтов Вьетнама.

Эта своеобразная традиционность формы и образности внутренне связана с той темой Вьетнама вечного, о которой говорилось выше, связана с как бы историческим или, вернее, устремленным в глубину народной жизни взглядом поэта на современный Вьетнам. Примером такого взгляда могут служить стихи «Будды из камня», где прошлая жизнь так неразрывно сливается с современной жизнью и борьбой народа, где «над Вьетнамом, от края до края восставшим в защите, высятся, рваный пейзаж охраняя, гигантские Будды из камня»...

Книга «Пылающие тростники» монолитна и целостна во всем: в замысле, в форме, даже в расположении материала. Вся вторая часть книги посвящена Хо Ши Мину, и в нумерованных, продолжающих логически, эмоционально и даже сюжетно одна другую децимах тепло, проникновенно и тонко нарисован образ Хо Ши Мина, раскрывается, через сокровища его души, вся его жизнь, полная трудов и борьбы.

Эта часть книги взаимосвязана с первой, посвященной земле Вьетнама, природе его, героям его борьбы и, в конечном счете, его народу. История вождя народного Хо Ши Мина как бы логически вытекает из первой, обобщающей части книги, как сгусток истории земли, конкретный пример народной жизни. Стихи, посвященные Хо Ши Мину, проникнуты большой душевностью, в них подчеркивается кровная связь героя с его народом, со всеми теми безымянными героями, о которых говорится в первой части книги, с безвестным партизаном, «чья цветущая храбрость обратила его в легенду», с ребенком, «превращенным одним мгновением в розу пепла», с героической девушкой, «тростинкой из яшмы и света». И, как и первая часть книги, эта своеобразная поэма из отдельных децим, посвященная Хо Ши Мину, вся пронизана цветом, ароматом, буйной жизнью вьетнамской природы и тоже уходит глубокими корнями в традицию и историю народа и земли.

Прекрасное стихотворение «Роза Вьетнама», посвященное Хо Ши Мину, взрастившему розу в уверенности, что, пока существует его народ, никакой враг не сломит ее, децима «Сад», повествующая о саде, в котором Хо Ши Мин спрятал свое сердце, и многие другие стихи второй части книги утверждают величественную тему «герой и народ».

Из книги Али Ламеды встает собирательный, обобщающий образ Вьетнама, что «путь открывает к заре на своем корабле изувеченном», что «молнией славы светится, блеснувшей над раной кровавой», образ светлый, образ героический, выписанный с глубиной и теплотой. И сложная форма стиля, каким выписан этот образ, редкая и местами изысканная лексика создают впечатление узорной поэтической ткани, утонченного рисунка, заставляющего вспомнить об искусстве самого Вьетнама. Причем, если в сонетах Али Ламеды, посвященных тому же Вьетнаму, стиль его образности становится порою несколько перенасыщенным, «экзотическим», то в книге «Пылающие тростники», то ли благодаря тому, что вся она написана даже не на едином дыхании, а на едином страстном поэтическом порыве, то ли потому, что все ее децимы, как бы ни различались они по содержанию и самой теме, соединяются в одно гармоническое целое, в котором читательское восприятие направлено на самое важное и значимое, это ощущение совершенно пропадает, оставляя место только одному чувству: сопереживанию — восхищению героизмом Вьетнама, боли за его страдания. И это удивительное по силе сопереживание вызывает венесуэльский поэт именно тем, что вся его книга глубоко и проникновенно поэтична и поэтому бьет в цель как верное оружие — поэзия.

ИННА ТЫНЯНОВА

«ВАЖНО, ЧТО ГОВОРИШЬ СЕЙЧАС»

Декаоктокимена. Афины, «Кедрос», 1970. (На греческом языке.)

Эту книгу открываешь с нетерпением, вспоминая строки из поэмы В. Корнароса «Эротокритос»:

Но те, кто борется с волной, те, кто
изнемогает
и гибели в пучине вод едва лишь избегает,
они пусть голос подадут, ответят пусть
скорее...[1]

Сборник «Восемнадцать текстов», вышедший недавно в Афинах, содержит восемнадцать достоверных свидетельств очевидцев, их наблюдения и размышления, столь ценные для всех тех, кто, находясь вне Греции, с волнением следит за ее судьбой. В сборнике участвуют восемнадцать писателей, и хотя их рассказы, стихи и статьи интересны каждый по-своему, читатель ищет и находит объединяющий их общий знаменатель, то, что свело эти произведения в одно издание и превратило их в книгу.

Как пишут в предисловии к сборнику его авторы, участием в этом издании каждый

[1] Здесь и далее перевод стихов С. Ильинской.

из них стремился подтвердить «свою верность основополагающим ценностям» и свою готовность отстаивать «право на свободное художественное творчество». На протяжении трех лет со дня переворота 21 апреля 1967 года они отказывались публиковать свои произведения, большинство из них выступило с открытыми антидиктаторскими заявлениями, а теперь выход «Восемнадцати текстов» еще раз доказывает существование глубокой пропасти между диктатурой и духовными силами страны.

Пропасть непреодолима, перекидные мостки сотрудничества невозможны, единственная форма соприкосновения — полемика, атаки с той и другой стороны, начало которым было положено 21 апреля. «Восемнадцать текстов» греческих писателей выражают их уверенность в том, что конфликт не будет исчерпан полумерами и уступками: слишком значительны противоречия противоборствующих сторон — фашистская диктатура ликвидирует или же извращает свободу творчества, искусство требует полнокровной свободы и правды. Защита творческой свободы художника и его права на правду, предпринимаемая авторами «Восемнадцати текстов», является по сути дела актом самообороны; их выступление вызвано прежде всего сознанием смертельной опасности, которой в условиях сегодняшнего режима подвергаются литература и искусство как таковые.

Несколько цитат из стихов, рассказов и статей «Восемнадцати текстов» передадут и общую атмосферу, и некоторые главные мысли сборника, чаще всего выраженные в иносказательной форме:

«Тогда Крутагос отдал приказ расстрелять пятьсот человек из лагеря. На заре их забрали и увезли. Спаслась только моя собака, вы не раз услышите, как она воет в этом искалеченном стихотворении». (Т. Синопулос, «Ночь».)

«В лихорадочном течении времени, когда многое причиняет боль и хочется заговорить, но язык немеет от необходимости взвешивать на весах каждое слово и его последствия, я утратила чистоту и человечность речи. Меня мучила необходимость маскировки, поиск подходящей схемы. Мне хотелось говорить, но говорить без хитростей, без уловок было невозможно. Меня снедали и страх и страсть. Какую истину могла я изречь? И я оставалась немой». (Нора Анагностаки, «Свидетельство».)

«Тогда,— сказал Алонсо,— напиши рассказ, действие которого будет происходить в неназванной стране и в неопределенное время. Скопируй Кафку, подзайми у Камю. Пусть какой-нибудь таинственный владелец замка за ужином в мрачном готическом зале расскажет историю средневекового священника, узнавшего во время исповеди о готовившемся заговоре, который потом удался... Ну а то, что ты надумал — о прокурорах, об исчезающих пакетах с государственными тайнами,— зачем тебе с этим связываться? Не забывай о нашем филантропическом режиме — католической Болигуае». (Т. Д. Франгопулос, «Прокурор».)

Вы «за» или «против»?
Ответьте хотя бы одним только «да» или «нет».
Вы, конечно, об этом думали.
Я уверен, вас мучили эти мысли.
Все в этой жизни мучительно —
дети, женщины, насекомые,
вредные растения, потерянные часы,
тяжкие страсти, больные зубы,
стандартные фильмы. И это тоже вас мучило.
Вы можете ответить с полной ответственностью.
Хотя бы «да» или «нет».

(Манолис Анагностакис. «Решение».)

«А позади шла триада — Тощий, Плакса и Трясучка, одно туловище с шестью ногами, совсем как скорпион, и управлялась она быстрее других. И была свирепа, как пес о трех головах, стерегущий Ад, и лаяла что-то невнятное на чужом языке, и громила с прытью чужеземной». (Менис Кумандареас, «Святое Воскресение на Утесе».)

Таких примеров много. В качестве характерных цитат можно было бы использовать добрую половину сборника. Это ссылки на настоящее и на прошлое, на ситуации, родственные нынешней и вызывающие у читателя безошибочные ассоциации с современными греческими порядками. Вопрос о том, как выразить свое отношение к режиму, очень волнует авторов сборника. «Понимаешь ли,— сказал он Алонсо,— здесь нужно что-нибудь серьезное. С одной стороны, в духе нашего несогласия с делами военного режима, а с другой стороны — не очень явное, чтобы и в самом деле не попасть в руки охранки». (Т. Д. Франгопулос, «Прокурор».)

Говорить нужно серьезно, однако, ведя серьезный разговор, немудрено оказаться в положении осужденных за антидиктаторскую деятельность профессоров Мангакиса и Карайоргаса или на месте убитого охранкой героя рассказа Франгопулоса — Рауля Маркадора. Это обстоятельство безусловно влияет на стиль некоторых «текстов». Но есть и соображения чисто художественные, побуждающие писателей к активному употреблению символов и аллегорий, к многообразным формам сарказма, к поискам творческого решения, которое поможет передать суть режима, называющего себя детищем «апрельской революции», и снимет с него точную мерку. Одной из таких находок является вымышленная страна Болигуая, новый вариант «банановой республики».

«Восемнадцать текстов» появились в переходный момент: если на протяжении первых трех лет позиция хунты по отношению к интеллигенции выражалась в неприкрытой политике насилия (аресты, ссылки, лишение гражданства) и ее жертвами были многие писатели, то за последний год все явственнее становится стремление подменить физическое и психологическое насилие новой тактикой, в осуществлении которой

важная роль отводится демагогии. Две значительные книги вышли в Греции за период порядков «католической Болигуаи» — сборник стихотворений (выпущенный ограниченным тиражом за счет автора без права поступления в книжные магазины) Маркоса Авгериса[1] и сборник «Восемнадцать текстов». Стихи Авгериса — сопротивление методологии первого этапа, оно определило и стиль, и авторскую позицию неприятия фашистской диктатуры как исторического явления в целом. «Восемнадцать текстов» исходят из этой позиции как от необходимой предпосылки, однако направленность у них особая, продиктованная стремлением писателей ответить на новые, опасные тактические шаги режима. Поэтому многие «тексты» буквально обжигают своей актуальностью и конкретностью.

«Они заговорили, но вовсе не потому, что хотели объясниться. До сих пор они обращались со мной просто как с предметом, но, может быть, где-то в глубине души они ощущали потребность получить санкцию на свою деятельность от меня самого. Заговорил тот, с талантом графика. «Это пойдет тебе на пользу,— сказал он.— Наша идея...» Я не дал ему договорить. Хоть и поздно, я все-таки понял, что здесь происходит. И я сказал: «При всем моем восхищении вашей искусностью, позвольте мне верить, что вы абсолютно не в состоянии иметь идеи». (Т. Валтинос, «Гипс».)

Слова: «Вы абсолютно не в состоянии иметь идеи» — кульминационный пункт книги, приговор шумихе об «апрельской революции». Ничто так не захватывает чувства и мысли художника, как подлинная революция. Ее приближение он угадывает порою ранее многих других, и хотя целый ряд факторов может оказаться вне его поля зрения, он в силах отличить подлинные революции от революций, которые фабрикуются и рекламируются на страницах послушных военному режиму газет. Псевдореволюции, открывающей простор лжи и демагогии, он противопоставляет свою верность правде. Так рождаются книги типа «Восемнадцати текстов».

Помимо реакции на происходящее «Восемнадцать текстов» содержат еще и утверждение идеалов человечности и справедливости, которые, по мнению авторов, должны жить в современном обществе. С наибольшей динамичностью они проявляются в рассказах «Кандидат» Р. Руфоса и «Прокурор» Т. Д. Франгопулоса и в поэтическом цикле М. Анагностакиса «Цель». В стихотворениях Анагностакиса мы ощущаем неустанный и строгий контроль авторского сознания, исследующего человеческие принципы и претворение их в будничной жизни, проблемы сегодняшнего дня и человеческого бытия вообще, причем современные проблемы ставятся здесь с той высшей степенью конкретности, какую только можно выразить словами:

Важно, что говоришь с е й ч а с.
Недурно поели мы, недурно выпили,
недурно прожили до сих пор,
чередуя промахи и удачи.
Важно, что говоришь с е й ч а с.

Слово «сейчас», напечатанное вразбивку, встает перед читателем, как перекресток, неизбежно требующий выбора, как голая, освобожденная от иллюзий дилемма. Есть у Анагностакиса и герои-указатели, люди двух категорий — те, что «снова в сторонке», и те, что «снова в неволе». Биография последних складывается из цепочки: Хайдари — Ай-Стратис — Макронисос — Итзедин[1], десятилетия в заключении и к сорока годам — полиартрит. Биография людей другой категории тоже отличается «последовательностью», приверженностью к осторожным поступкам, отмеченным печатью «ранней зрелости». На смерть одного из них — Лаврентиса—написано стихотворение «Надгробное»:

...Три речи господ вице-президентов,
семь адресов: похвалы за примерную
службу.
Ах, Лаврентис, только я, наверно, и знаю,
какой ты мерзавец,
фальшивый пятак, вся жизнь утонула
во лжи.
Покойся же с миром...

В конечном итоге все в этой жизни мы измеряем людьми. Идеи, философии, религии, режимы,— верша свой суд над ними, мы стремимся узнать, как они формировали души людей и какими людьми формировались сами. О фашистской диктатуре в Греции писали и пишут политики, юристы, экономисты. Своеобразие художественного свидетельства заключается в том, что общую для всех тему оно освещает с тех сторон, которые отражаются в зеркале человеческих характеров. Диктатура и ее воздействие на души людей, диктатура и человек — таковы главные аспекты «Восемнадцати текстов», и, закрывая книгу, читатель с новой силой ощущает остроту своей непримиримости с фашистской диктатурой.

М. АЛЕКСАНДРОПУЛОС

АНТОЛОГИЯ НОВОЙ НЕМЕЦКОЙ ПРОЗЫ

Erfahrungen. Anthologie. Herausgegeben von Harald Korall und Werner Liersch. Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 1969.

В этой антологии, озаглавленной емким и многозначным словом «Опыт», представлена современная проза Германской Демократической Республики. Здесь собраны образцы немецкой новеллы за последние двадцать лет. Этот серьезный замысел в целом успешно осуществлен составителями (молодым писателем Гаральдом Кораллом и известным литературове-

[1] Рецензия на эту книгу была опубликована в «Иностранной литературе» № 2 за 1971 г.

[1] Названия греческих тюрем и концлагерей.

дом Вернером Лиршем). Можно спорить о частностях, но главное удалось бесспорно.

Все рассказы книги уже печатались, а некоторые уже переведены и у нас. Исчерпывающе проследить судьбу жанра по одной, даже содержательной книге невозможно. Но эта книга, как мы увидим, свидетельство редкого художественного разнообразия новой немецкой прозы и вместе с тем — живая страница из истории немецкого языка. О том, что он значит для авторов антологии, трудно сказать точнее и прекраснее, чем сказала Анна Зегерс в своем давнем, времен эмиграции, романе «Транзит» устами молодого героя: «... я чувствовал, что это был... мой родной язык, и он был нужен мне, как молоко младенцу. Слова не скрипели, не скрежетали, как убийственные приказы, гремевшие из глоток нацистов, как низменные клятвы в повиновении... они были серьезны и тихи. Я узнавал слова, которые говорила моя бедная мать, чтобы меня утихомирить, если я был жесток и зол, чтобы усовестить меня, если я лгал и буянил». Это целомудренное признание в любви может войти в будущие хрестоматии, как у нас стихотворение Тургенева «Русский язык». Читая антологию новой прозы, невольно вспоминаешь его, слушая язык, очищенный от «низменных клятв» и «убийственных приказов» и в лучших рассказах — у Мундштока и Фюмана, Бобровского и Штриттматтера, Хермлина и Кунерта, у самой Зегерс — засиявший новым блеском.

«Поединок» Анны Зегерс [1] мог бы, по существу, открывать эту книгу. В том поединке, который ведут за небольшую группу рабочих на подготовительных курсах физик Винкельфрид, недавно сотрудничавший с нацистами, а теперь с поразительной легкостью приспособившийся к новым временам, и молодой, самоотверженный инспектор Карл Бётхер, легко узнаются драматические конфликты первых послевоенных лет. Курсы расположены в старом замке; стоит отметить, с какой точностью, немногими штрихами изображен и этот замок, и парк с каштановыми аллеями, и груды листьев, и скульптуры в саду. Анне Зегерс не нужно много слов, чтобы мы могли увидеть своими глазами и слушателей этих курсов, с их особыми приметами и характерами. Бётхер, одержавший моральную победу над своим противником, доказавший, что рабочие способны усвоить науку, — это один из тех новых героев, которым современная немецкая проза уделяет такое пристальное внимание; в «Поединке» запечатлена та историческая минута, когда этот новый герой впервые вступает в действие.

Среди новелл о современности выделяется рассказ молодого автора Вернера Бройнига «Обыкновенные люди». Это бесхитростно переданная история большой стройки, преображающей захолустный немецкий городок (притом история, несколько перегруженная подробностями и временами граничащая с хроникой). Об этом не раз писала послевоенная проза. Но при внимательном чтении рассказа выясняется, что Бройниг куда более оригинален, чем кажется. Бывший рабочий, он знает труд не понаслышке; и в самой атмосфере рассказа, в поступках героев ясно ощутим бескорыстный накал труда, фанатическое рвение к работе. Бройнигу мешает эскизность и излишняя скупость в изображении людей; но примечательна свобода его молодых героев от шаблонов и фраз.

Герой рассказа молодой инженер Штюц связывает свою судьбу с дочерью бывшего нациста, сурово наказанного после 1945 года (о том, как Адель сумела преодолеть эту травму детства и найти место в жизни, рассказано кратко, но убедительно). Характерно и то презрение, с которым Штюц говорит о своем институтском наставнике доценте Фрёбе, внушавшем студентам, будто эпоха требует от нас помпезной архитектуры, превосходящей по грандиозности памятники «всех времен и народов».

Подобная нелюбовь к патетике чувствуется и в небольшой юмореске Эрвина Штриттматтера «Электрический ток». Очень живо, красочно и даже забавно здесь говорится о серьезных событиях: как провели на заброшенный хутор электричество, как обрадовался этому старый труженик Адам. «Керосиновые лампы светят как нельзя сильней и даже коптят от усердия, но где же им тягаться с маленькой электрической грушей!.. Электрическая лампа, словно комнатное солнце, все побеждает». Старый Адам счастлив; но, лукаво замечает Штриттматтер, в «деревне таких слов не говорят, здесь не кидаются высокими словами, словно червивыми сливами. Старый Адам просто крепок и очень любит жизнь». Свойственное автору фламандское изобилие живых подробностей и умение «говорить истину с улыбкой», как выражались античные поэты, придает рассказу особый жанровый колорит и особую привлекательность.

И все же в обоих рассказах внешняя правда событий несколько теснит внутреннюю, характеры героев, бесспорно интересные, так и остаются живым красочным пятном, и мы почти не видим их в развитии.

Иначе ведет свой рассказ поэтесса и новеллистка Маргарета Нейман («История Лены Бастиан»). История любви поведана здесь с тихой сосредоточенностью, краски отличаются даже благородной блеклостью, как на старинных гобеленах; интимное не утаено и передано без ханжества, но и без малейшего нажима. Черты времени и тут очень отчетливы: солдатская жена Лена Бастиан, которая не видит причин стыдиться своей «незаконной» любви к батраку Францу, и ее муж, молодой, самовлюбленный солдат гитлеровского вермахта, воз-

[1] См. журнал «Иностранная литература» № 12 за 1966 г.

вращающийся из плена,— в их судьбах по-своему отражаются и судьбы немецкой деревни послевоенных лет, перемены в жизни которой обозначены в рассказе множеством точных примет. Но облик героев в этой новелле выясняется не сразу, а лишь постепенно, в действии, их чувства переданы глубже. Муж Лены в плену наконец понял, что сражался за неправедное дело, но он не может вернуть ее любовь и на наших глазах в финале становится трагическим героем.

Особой драматической силой и разнообразием художественных приемов отличаются рассказы о прошлом, в большинстве связанные — так или иначе — с темами нацизма и войны. Каждый из писателей нашел свой, оригинальный аспект этой темы. Зловещий гротеск Гюнтера Кунерта «История одной улицы», несомненно, близкий к прозе немецкого экспрессионизма и еще больше к некоторым притчам Кафки (что вовсе не отменяет ни разницы мировоззрений, ни язвительной идейной полемики с Кафкой в стихотворении Кунерта «Фрагменты к фрагментам писателя Франца К.» [1]), ничем не напоминает страстной антифашистской новеллы Карла Мундштока «До последнего солдата» с мучительными и кровавыми подробностями боев в Норвегии и быта фашистского вермахта и открытым, драматическим разрешением конфликта в смертельном поединке героя со своим врагом, нацистским обер-егерем Вейсом.

Гюнтер де Бройн, рассказывая о мальчике, на детство которого упала тень «третьей империи», не выходит из сферы буден и вводит тему фантазии и мечтательства только для иронического и беспощадного контраста.

Напротив, Стефан Хермлин в новелле «Лейтенант Йорк фон Вартенбург», которую поэт Рудольф Леонгард сравнивал с лучшими новеллами Гофмана и Мериме, погружает нас в атмосферу пророческих снов, почти неотличимых от яви. Обреченный боец Сопротивления перед казнью во сне видит себя победителем; здесь ему сторицей возмещается то, в чем реальная жизнь ему отказала. Но в этом сне зримо воплощается та сила его духа, которая не умрет бесследно вместе с ним; и рассказ становится «метафорой героических устремлений» (выражение Гёльдерлина).

Уже из этих кратких замечаний ясно, какие подлинные художественные богатства накоплены за эти годы и отобраны в этой антологии, приуроченной к двадцатилетию со дня провозглашения Германской Демократической Республики. Между тем мы еще не упомянули и выдающуюся по своим достоинствам новеллу Франца Фюмана «Богемия у моря» (в названии варьируется образ из шекспировской «Зимней сказки»), и простонародную лужицкую хронику Юрия Брезана «Как Старая Янчова воевала с начальством», подкупающую лубочной яркостью, и единственный в сборнике исторический рассказ — «Бёлендорф» Иоганнеса Бобровского, воскрешающий трагический облик немецкого якобинца, друга Гёльдерлина, сохранившего и во времена Священного союза европейских монархий верность принципам 1793 года.

Знатоки литературы особо отметят разнообразие повествовательных форм в этой антологии: от классически строгой новеллы (в духе Клейста — у Зегерс, в духе Шторма — у Маргареты Нейман) — до забавного анекдота (у Штриттматтера); от внутреннего монолога, целиком господствующего в точном психологическом этюде Ирмтрауд Моргнер «Белая пасха», до сложных «симфонических» форм, разработанных поэтами, пишущими прозу: Хермлином, Бобровским, Фюманом, где принцип повествования все время меняется, мысли или видения героя резко вклиниваются в ход рассказа, прошлое неотделимо от настоящего, реальность — от вымысла. Во всех этих случаях мы отдаем должное выбору составителей. Впрочем, есть и досадные промахи: явно недописан рассказ В. Кольхаазе «Девушка из города П.», где из-за крайней недостоверности примет места и времени и инфантильности повествовательного тона антифашистский замысел попросту повисает в воздухе. Герман Кант представлен ранним и, видимо, автобиографическим этюдом о детстве, написанным не без изящества, но все же легковесным.

Закрывая книгу, мы думаем не об этих частных неудачах, а о серьезных результатах двадцатилетней творческой работы. Перед нами предстает искусство прозы в движении.

Г. РАТГАУЗ

[1] См. «Иностранную литературу» № 10, 1964

ПОЭЗИЯ БОРЬБЫ И РЕВОЛЮЦИОННОЙ ДРУЖБЫ

Augustin Deac, Teodor Pintean. Poezii muncitorești revolutionare din România (1872—1944). București, Minerva, 1970.

Интерес к изучению рабочей революционной поэзии в Социалистической Республике Румынии возник давно. Многие годы продолжалась работа литераторов, историков, архивистов по разысканию новых материалов. Первые публикации были сделаны в 1946—1947 годах в сборнике «Поэзия труда и свободы» и в антологии «Социальная румынская поэзия». И теперь появился большой том, охватывающий более полувека существования революционной поэзии в Румынии.

Это были трудные годы в истории румынского народа. Трудные, но озаренные надеждой на победу.

В некогда глухом уголке Европы тлело пламя будущего революционного пожара

Все новые и новые сотни и тысячи борцов начиная с 70-х годов XIX века вставали в ряды румынского рабочего и социалистического движения. В ходе народной борьбы рождалась народная революционная поэзия — поэзия, звавшая к организации, единству угнетенных, к стойкости и мужеству.

В числе первых пролетарских поэтов оказались и первые румынские социалисты (Панаит Мушою, Константин Милле, Антон Бакалбаша, Думитру Теодор Некулюцэ и другие). В их стихах — и страдания народа, и мечта, что «снова воскреснет Парижская коммуна», и стремление к созданию «рабочей партии, несущей свет».

«Черный и страшный голод пришел в мою страну...» — этими строками стихотворения, напечатанного в 1872 году в газете «Румынский рабочий», открывается книга «Революционная рабочая поэзия Румынии (1872—1944)». Ширятся ряды рабочего класса, растет стремление к его организации, к борьбе с буржуазией. Партия рабочего класса была создана в 1893 году. А через пять лет на румынском языке печатается текст «Интернационала» Эжена Потье.

В 1899 году, в то самое время, когда буржуазно-либеральные элементы, проникшие в партию, делают все для ее роспуска, К. Буздуган публикует в рабочей газете «Новый мир» стихотворение «Преследуемые», звавшее трудящихся праздновать 1 Мая — день рабочего единства. Эпиграфом к стихотворению он взял слова: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». После роспуска партии эта же газета напечатала стихотворение «Интернационал», которое кончалось призывом: «Да здравствует святая партия рабочих!»

Передовые представители румынской художественной интеллигенции жили мыслями о революционном изменении мира. Одно из стихотворений сборника посвящено художнику Октаву Бэнчилэ, чьи полотна воссоздавали образы крестьян, мятежных, борющихся, ставших символом революционной энергии румынского народа («Октаву Бэнчилэ»).

Немало гневных, обличительных стихотворений рассказывают о крестьянских восстаниях 1907 года и о кровавой расправе над ними.

«Граждане и рабочие! Ликуйте и пойте от радости!» — так возвестила листовка о Великом Октябре. Рабочие, крестьяне, солдаты Румынии внимательно слушали «музыку революции». Многие встали в ряды ее защитников.

Стихотворение «Довольно!» (оно было напечатано в 1918 году в Москве в газете военнопленных) заявило румынским помещикам и капиталистам: «И придет день, когда мы направим оружие против вас».

Сохранился текст стихотворения, написанного румыном, участвовавшим в нашей гражданской войне в составе тридцать первого автобронеотряда: «Вы, лакеи, кулаки и фабриканты, юнкера, офицеры и спекулянты, наш тридцать первый отряд уничтожит вас, всех до одного».

Известный румынский интернационалист Алтер Залик (он был членом «Иностранной коллегии», работавшей по заданию Ленина и занимавшейся революционной пропагандой среди войск интервентов в Одессе) 1 мая 1919 года напечатал в газете «Коммунист» стихотворение, призывавшее «направить пушки в настоящих врагов», объединить свои силы, ибо за разобщенность «вы платите теперь кровью».

В 1921 году был созван съезд Социалистической партии Румынии. Полиция арестовала большинство делегатов съезда, проголосовавших за создание коммунистической партии и присоединение ее к Коминтерну. Видный деятель партии Леонте Филипеску распространил размноженный на пишущей машинке «Марш коммунистов», звавший народ «собираться под знаменем, обагренным кровью... подняться в атаку и идти вперед». В констанцской тюрьме рабочий-поэт Нягу Негулеску написал стихотворение «Голос коммунистов» — о непокоренных репрессиями революционерах. А выдающийся деятель румынского рабочего и коммунистического движения Михай Г. Бужор, рисуя картину расстрела рабочей демонстрации, призывает своих читателей «не знать отдыха до тех пор пока они не отомстят за их смерть, пока не добьются победы» («Театральная площадь»).

Революционный опыт пролетариата Советской России — одна из главных тем в творчестве румынских рабочих-поэтов. Они пишут о достижениях Советского Союза, о том, что дала человеку революция. На страницах сборника мы читаем стихотворения, посвященные Стране Советов: «Пролетарская Россия» Плебяну (1929), «Крестьянская песня из свободной России» (1931).

Румынская реакция в послеоктябрьские годы настойчиво и последовательно пропагандирует ненависть к стране социализма. Коммунистическая партия борется под лозунгом «Руки прочь от Советской России!» «Буржуазия сейчас готовит новую войну. Нас посылают против пролетарской России. Мы повернем оружие, защитим Советы!» — говорилось в стихотворении «Молодая гвардия», напечатанном в революционной брошюре в 1932 году.

В 30-е годы, когда в стране поднимает голову фашизм и на политическую арену выходят отряды «Железной гвардии», пролетарская поэзия звала к борьбе с румынскими фашистами — «собаками фабрикантов и помещиков» («Собаки из «Железной гвардии»), звала под знамя партии коммунистов: «Вас поведет, шахтеры из долины Жиу, Коммунистическая партия Румынии» («Шахтер из долины Жиу»).

В произведениях многих рабочих-поэтов мы встречаем имя вождя мирового пролетариата В. И. Ленина. Некоторые авторы обращаются к Ильичу, как к своему живому современнику,— например, в нелегально распространявшемся стихотворении «Марш Ле-

нина» (1937) и стихотворении с тем же названием, написанном в 1939 году.

1933 год начался забастовкой железнодорожников. Стачечное движение охватило страну. Боевое настроение рабочих выразила трансильванская комсомольская газета Она напечатала стихотворение «Товарищ Ленин, дай приказ трубить горнам!»

Стихотворение, подписанное «Молодой большевик», называлось «Долой убийцу — короля Кароля II!», а стихотворение, подписанное «Один из вас» и озаглавленное «7 ноября», приветствовало Страну Советов, «красное знамя революции». Тогда же в Яссах распространявшуюся нелегально «Солдатскую песню» неизвестный автор обращает к советским трудящимся: «Братья из Советского Союза, на вас покушается буржуазия». От имени румынского народа он заявил:

Клянемся, что будем бороться
и создадим Советы в Румынии.

В «Марше освобождения» (опубликован в газете «Красная Молдова» в 1940 году), начинавшемся словами «Мы — коммунистический авангард, и мы сметем преграды на своем пути», рефреном повторяются слова: «Марш! Марш! Вперед под знаменем большевиков!» Редакция объявила тогда же премию тому, кто переложит этот марш на музыку. А когда правящие классы вовлекли народ Румынии в войну против Советского Союза, в нелегальной прессе появляются такие стихотворения, как «Против фашизма и войны», «Долой гитлеровцев». В газете «Вперед» в июле 1944 года Эмил Сэрэкуцу писал: «Ты теперь не одинок. Вместе с тобой борется самая отважная армия — Красная Армия» («Моему народу»). Тогда же в этой газете, в эпиграмме, адресованной фашистскому диктатору Иону Антонеску, упоминался железный крест, полученный им в награду от Гитлера: «А народ тебе приготовил большой крест... но деревянный».

Рабочая поэзия была активным участником подготовки революционных событий 23 августа 1944 года. В стихотворении «Клятва» лейтенант дивизии имени Тудора Владимиреску Г. Чауш писал: «Сражаются рядом побратавшиеся русский и румын». И румын клянется отомстить гитлеровцам, поработившим его народ, отомстить за русских, павших рядом с ним в бою за освобождение его страны. Румына и русского, пишет автор, «породнила идея справедливости и горячая любовь к родине».

Эти строки, написанные четверть века назад, завершают книгу — поэтическую летопись революционной борьбы румынского народа Преданность коммунистической партии, дружба и солидарность румынских рабочих и крестьян со страной Ленина, которые нашли отражение в сборнике, навсегда останутся в истории образцом выполнения революционного долга перед своим народом, перед пролетариями всего мира.

Е. СПИВАКОВСКИЙ

РАДИОПОЭМА ДАНИЛО ДОЛЬЧИ

Danilo Dolci. Il limone lunare. Poema per la radio dei poveri cristi. Bari, Laterza, 1970.

Вечером 25 марта 1970 года в небольшом сицилийском городке Партинико начала работать радиостанция, которую диктор представил слушателям как «радиостанцию бедняков». Коротковолновый передатчик был установлен в помещении Инициативного центра борьбы за полную занятость рабочей силы — организации, созданной и возглавляемой лауреатом Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Данило Дольчи.

Сначала в эфире прозвучало Обращение к итальянской и мировой общественности, а также к органам власти по обе стороны Мессинского пролива, отделяющего Сицилию от Апеннинского полуострова. В каждой фразе этого документа слышались обличение и призыв о помощи (речь шла об условиях, в которых живет большая часть населения Западной Сицилии, беднейшего из районов полуфеодального Юга Италии). Затем голос диктора сменился голосами женщин, детей, крестьян, батраков-поденщиков, рабочих, врачей, учителей, профсоюзных вожаков, дополнивших Обращение убедительными свидетельствами. А потом на той же волне люди слушали стихи...

Вечером 26 марта несколько десятков полицейских ворвались, взломав двери, в помещение, откуда велась передача (продолжение начатой накануне), и заставили замолчать нехитрую по нынешним временам технику.

Прозвучавшие по самодеятельному партиникскому радио стихи представляли собой главки из тогда еще не опубликованного «Лунного лимона» Данило Дольчи, «поэмы для радиостанции бедняков». В предисловии к книге, которое можно считать и послесловием к прерванной полицией радиопередаче (оно датировано 27 марта 1970 года), Дольчи пишет: «В таких районах, как Западная Сицилия, отнюдь не газеты являются наиболее распространенным из источников информации: газеты здесь читают немногие, а тех, кто понимает их и верит им, еще меньше. Информацию главным образом несет... голос, в том числе — голос радио».

Но ведь и радиопередачам можно верить и можно не верить. Как явствует из того же предисловия, создатели «радиостанции бедняков» ориентировались прежде всего на аудиторию, скептически относящуюся не только к печатному слову. Хорошо зная психологию будущих слушателей, а впоследствии и читателей «Лунного лимона», Дольчи выбрал для своей радиопоэмы ту бесхитростную повествовательную тональность, которая столь характерна для классических образцов сицилийского фольклора.

В пятидесятых годах стихи Дольчи можно было встретить на страницах поэтических антологий, коих в ту пору немало выходило в Италии; однако место его в современной итальянской литературе определяется не этими стихами многолетней давности, а публицистическими произведениями, известными за сотни, тысячи, десятки тысяч километров от заштатного сицилийского городка, где они написаны. Казалось бы, поэзия для Дольчи—пройденный (а может быть, и случайный) этап. Так, надо полагать, считал и он сам,— иначе в «Лунном лимоне» не было бы следующих строк:

Кто б мог подумать,
что я опять начну писать стихи
ночами напролет,
усталый и счастливый, как в объятьях
той, на которой свет сошелся клином?[1]

В одном из итальянских фильмов о Сицилии (кажется, в «Соблазненной и покинутой») есть красноречивая сцена: карабинер, стоя перед картой Италии, на несколько секунд прикрывает ладонью чужой и непонятный для него остров и полувопросительно произносит: «Так было бы лучше?» («так» — значит без Сицилии). Подобным образом рассуждает немало итальянцев, чьи сведения об этом крае почерпнуты в основном из уголовной хроники. Было время, когда Дольчи знал о Сицилии, быть может, не больше, чем многие уроженцы Рима и Флоренции, Турина и Милана, Венеции и Триеста. Но вот он воочию увидел ее, познакомился с ее людьми, которым итальянцы с континента своим пренебрежительным (на расстоянии) и настороженным отношением прививали из века в век комплекс неполноценности, и решил остаться на этом многострадальном острове, куда он приехал в начале пятидесятых годов на студенческую практику.

Одну за другой Дольчи выпускает книги, обвиняющие в преступной бездеятельности тех, кто, казалось бы, призван печься о своих соотечественниках, рисующие правдивую картину жизни сотен тысяч людей, голодных и полуголодных, запуганных богом и мафией, ютящихся в одном помещении с домашними животными, согласных на самую неблагодарную работу — лишь бы прокормить доведенных до дистрофии детей. Он выступает в печати как публицист и социолог, участвует в конгрессах в защиту мира, организует марши протеста, собирает и делает всеобщим достоянием факты, свидетельствующие о связях мафии с особами, играющими далеко не последнюю роль в политической жизни не только Сицилии, но и Италии в целом.

Радиопоэма Дольчи во многом созвучна его публицистике. Отдельные стихотворения «Лунного лимона» представляют собой рассказы собеседников автора, воссозданные в поэтической записи (в своих публицистических книгах Дольчи называет такого рода повествования «рассказами-документами»). Эти стихотворные монологи не воспринимаются как искусственные прежде всего потому, что они переведены в основном в размер, близкий к нерифмованному разностопному ямбу с преобладанием пятистопных строк, которые особенно легко впитывают разговорную интонацию:

Нет ничего приятнее, чем строить:
на голом месте появился камень,
песок, цемент,— и вот уж дом растет,
и вот уже в него въезжают люди.
Когда ты наверху
и кто-то из прохожих замечает:
«Вот это кладка! Чистая работа!» —
ты словно бы в раю.

Поэтическая палитра Дольчи меняется не в зависимости от прихоти художника в ту или иную минуту, а по велению разума, прислушивающегося к сердцу. Голос автора исполнен гнева и сарказма, когда речь идет о мафиози, препятствующих строительству плотины на реке Ято, или об американских «ястребах», сеющих смерть в Индокитае: «Допотопные чудовища — называть истребление победой». Это голос друга, когда Дольчи рассказывает о тех, кто работает и борется вместе с ним. Это голос человека, которому можно доверить свои радости и горести, человека, умеющего слушать простых людей и говорящего с ними на одном языке.

Став собеседниками читателя, собеседники Дольчи остаются теми же пастухами, каменщиками, ремесленниками, батраками, какими автор «Лунного лимона» встречает их на пыльных улочках Партинико, Монтелепре, Корлеоне, Джибеллины и других западносицилийских городов, похожих на огромные деревни. Одни из этих людей повествуют читателю о своем житье-бытье, другие просят у него совета, третьи выступают в роли неназойливых советчиков. Читательские симпатии не могут не совпасть с симпатиями автора, которые отданы таким, например, персонажам книги, как восьмидесятилетняя тетушка Мария, добрая неграмотная женщина, быть может унаследовавшая свою «профессию» знахарки от матери, бабки или даже прабабки,— та самая тетушка Мария, что

не может видеть детских слез,
не может видеть, как страдает ближний.
Когда ей кто-то предлагает деньги,
она с укором мягким поучает:
«Чтоб человек ни делал,
про бога думать надо, не про деньги».

Житейской мудрости старой знахарки явно недостает человеку, которого автор «Лунного лимона» не называет по имени, но которого, должно быть, без труда опознают те читатели книги, что живут с ним на одной улице или в одном городе. Говоря об этом человеке, Дольчи не облачается мысленно в судейскую мантию, однако его отношение к тому, для кого жалкие тридцать сребреников дороже собственной чести, совершенно очевидно:

[1] Здесь и далее стихи даются в переводе автора рецензии.

Я знаю, у него жена болела
и голодали дети,
но я не знаю, что с глазами делать,
когда его встречаю,
и не решу, что лучше —
здороваться иль молча проходить,—
с тех пор, как мне известно,
что он в полицию доносы пишет.

Книга получилась бы несколько монотонной, если бы в ней не было лирических стихов, стихотворений-раздумий, если бы вне поля зрения читателей остались оливы, которые на Сицилии выше и ветвистее, чем на континенте, выжженные солнцем склоны гор, ранние летние рассветы и лунные ночи. И все-таки лицо книги определяется теми ее страницами, размышляя над которыми трудно не узнать в авторе публициста и социолога, известного многим по «Расследованию в Палермо», «Бандитам из Партинико», «Расточительству», «Беспроигрышной игре».

На дереве, называемом в Сицилии лунным лимоном, рядом с уже оформившимися плодами появляются из месяца в месяц новые цветы, тогда как плоды созревают на редкость медленно. Край, где растет это удивительное дерево, меняется еще медленнее, оставаясь тем же островом обездоленных, каким он предстал перед легендарной гарибальдийской Тысячей.

Вскоре после выхода в свет «поэма для радиостанции бедняков» была отмечена литературной премией «Прато». Известный итальянский критик Ф. Антоничелли, объявляя о решении жюри присудить эту премию за 1970 год Данило Дольчи, сказал: «Власти посылают к нему полицейских; представители культуры шлют ему это конкретное выражение своей солидарности».

В Сицилии люди, как правило, разобщены. Подавляющее большинство сицилийцев постоянно помнит о неписаном своде правил, рекомендующих им не соваться в чужие дела,— иными словами, думать исключительно о той самой рубашке, которая ближе к телу. Радиопоэма Дольчи помогает людям не только внимательнее приглядеться, но и внимательнее прислушаться друг к другу.

ЕВГ. СОЛОНОВИЧ

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

ПИТЕР ФИНЧ О «КРАСНОЙ ПАЛАТКЕ» И ПРОФЕССИИ АКТЕРА

Известный киноактер Питер Финч дал интервью корреспонденту английского журнала «Филмз энд филминг», в котором поделился воспоминаниями о своем участии в советско-итальянском фильме «Красная палатка», где он снимался в роли Нобиле, о полуторагодичном пребывании в СССР. Фильм этот недавно вышел на советский экран.

«Многие государства пытались спасти путешественников, но удалось это сделать только русским. Фильм объясняет природу поступков Нобиле,— сказал Питер Финч.— Он был обыкновенным человеком, и, как всем смертным, ему были свойственны ошибки. В картине для моего героя самым суровым испытанием является сцена, когда его судят мертвые. Но окончательный приговор выносит Амундсен, которого играет Шон Коннери: «Забудьте то, что случилось. Я бы на вашем месте поступил точно так же».

Финч тепло отозвался о советских актерах, с которыми ему довелось сниматься и делить трудности во время натурных съемок в сильные морозы. «Мне трудно давать оценку своей работы,— сказал Финч,— но что касается «Красной палатки» в целом, то, по-моему, это неплохой фильм».

Как известно, Питер Финч начинал свой творческий путь на сцене театра, где создал галерею образов в пьесах классического и современного репертуара. Последней сценической работой актера была роль Яго в трагедии «Отелло», поставленной в Лондоне выдающимся актером и режиссером Орсоном Уэллесом. Но с тех пор Финч посвятил себя исключительно кино.

Недавно он создал свой первый получасовой фильм на собственные средства. Это поэтичный рассказ о восьмилетнем мальчике, отправившемся в путешествие к дальним родственникам. Встречи с разными людьми, открытие новых для юного героя сторон жизни и составляют содержание фильма, названного «День». «С детьми бывает трудно до тех пор, пока они не поймут, чего от них требуют,— сказал артист,— но как только они поймут условия новой для них игры, их непосредственность и увлеченность не знают границ».

БОЛГАРИЯ

«ОТДЫХ В АРКО-ИРИС»

Софийский народный театр им. Ивана Вазова осуществил постановку пьесы «Отдых в Арко-Ирис» Димитра Димова, автора широко известного романа «Табак». Пьеса рассказывает о гражданской войне в Испании, о борьбе против франкистского мятежа. В этой борьбе, как известно, на стороне испанских республиканцев участвовали бойцы интернациональных бригад, в том числе болгарские коммунисты.

Постановщик пьесы народный артист Болгарии Филип Филипов, как пишет рецензент еженедельника «Народна култура», талантливо воплотил на сцене образы коммунистов, создал политически острый и эмоциональный спектакль. Роли коммунистов Бенальказара, капитана Браво (болгарина, борющегося в Испании и за свободу своей родной страны), лейтенанта Альвареса талантливо сыграли артисты Васил Стойчев, Любомир Кабакчиев, Любомир Киселичкий. Коллектив театра посвятил постановку пьесы Димова предстоящему X съезду БКП.

Высокую оценку спектаклю дал первый секретарь ЦК БКП, председатель Совета министров Болгарии товарищ Тодор Живков, побывавший на одном из представлений. В письме руководству театра он характеризует пьесу Димитра Димова и ее постановку в театре им. Вазова как «волнующую песнь о революции, насыщенную патриотической гордостью за интернацио-

нализм болгарских коммунистов, пронизанную твердой верой и историческим оптимизмом, глубокой жизненностью и человечностью, страстно утверждающую наше великое коммунистическое дело».

МУЗЕЙ БОРЬБЫ ЗА СВОБОДУ

Болгарская общественность торжественно отметила 20-летие со дня открытия Музея революционного движения в Болгарии, основанного по инициативе Георгия Димитрова. В музее — семь экспозиционных залов, которые знакомят посетителей с тысячами документов, фотографий, мемориальных вещей, рассказывающих о революционной борьбе рабочего класса, крестьян и трудовой интеллигенции под руководством Болгарской коммунистической партии против капитализма и фашизма, за торжество социалистической революции в Болгарии.

Центральное место в экспозиции музея занимают материалы о Великой Октябрьской революции. Немалое внимание уделено героическим дням сентября 1923 г. «Каждая вещь, каждая картина говорят о знаменитом восстании — огромная светящаяся карта, газеты тех дней, орудие, из которого стреляли восставшие...»— писал корреспондент еженедельника «Една седмица в София».

Каждый предмет — знамена, личные вещи героев, фотографии, исторические документы — имеет свою историю и свою судьбу. Вот знамя первых болгарских коммунаров, вот заботливо переписанные от руки труды Ленина, вот главы истории КПСС, изучавшиеся политзаключенными в Центральной болгарской тюрьме, программная декларация партии, принятая на Первом съезде БКП в мае 1919 г., личная карточка Димитра Благоева, свидетельствующая о его избрании почетным членом Петроградского совета, рукописи Владимира Заимова, Антона Иванова, Христо Никова, замечательного поэта-революционера Николы Вапцарова.

Документы и экспонаты, относящиеся к более поздним годам, рассказывают о тесных связях между русскими и болгарскими революционерами, об участии болгарских интербригадовцев в гражданской войне в Испании.

Музей революционного движения готовит в настоящее время новую экспозицию в связи с 50-летием Сентябрьского восстания 1923 г.

Рисунок Елки Захариевой «Рыбаки» (фрагмент).
(Журнал «Пламк»)

ВЕНГРИЯ

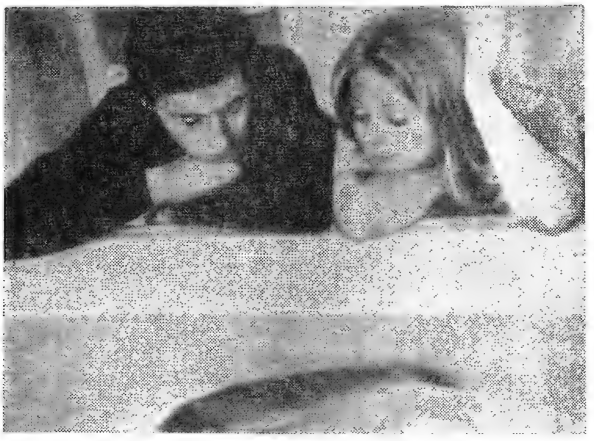
ДЕБЮТ ГЕЗЫ БЕРЕМЕНЬИ

В издательстве «Магвёте» вышла первая книга — сборник новелл «Шведский король» молодого писателя Гезы Беременьи. Главная тема восьми рассказов, опубликованных в сборнике,— жизнь современной венгерской молодежи. Герой Беременьи — подросток, который «живет во власти больших дел,— как пишет рецензент газеты «Непсабадшаг» К. Цинолтер.— Его интересует рабочее движение до установления народной власти, конспирация, подпольная работа. Он интересуется историей, крепко врос в родную землю, из которой его невозможно вырвать. Он — гражданин этой страны, этого общества. Только здесь он может играть, радоваться, быть счастливым и огорчаться».

Высоко оценивая в целом литературный дебют Беременьи, критик пишет далее: «Давно в литературе не появлялся прозаик с таким привлекательным стилем повествования, с таким чувством уверенности в себе, с таким огромным умением воссоздавать подлинную атмосферу действия, с таким мастерством владеющий диалогом и другими художественными средствами малой прозы».

«ФИЛЬМ О ЛЮБВИ»

В продукции венгерской кинематографии немалое



Кадр из «Фильма о любви». Главные роли исполняют Юдит Халас (Ката) и Андраш Балинт (Янчи).

(Журнал «Фильм-синхаз-мюжика»)

место занимают фильмы о молодежи. О жизни и проблемах молодых рассказывает и новое кинопроизведение режиссера Иштвана Сабо «Фильм о любви» (Сабо знаком советскому зрителю по фильму «Отец», завоевавшему на Московском международном фестивале 1967 г. главную премию).

Действие фильма происходит в наши дни. Как и в предыдущих двух фильмах — «Время мечтаний» и «Отец»,— в «Фильме о любви», по отзывам критиков, молодого режиссера привлекают проблемы его современников, главная из которых — место молодежи в обществе, ее связь с прошлым, с исторической и политической действительностью.

«Фильм о любви» был показан на международном фестивале в Венеции, где привлек внимание зрителей и критики. «Фильм Сабо — это прежде всего мозаика, составленная из настроений, наблюдений, ассоциаций и воспоминаний,— писал рецензент западногерманской газеты «Франкфуртер рундшау».— Для фильма характерно умное и трогательное изображение человеческих взаимоотношений и такая отточенность стиля, которая в современной кинематографии почти не встречается».

«Романтичное, поэтическое произведение, которое поражает своей свежестью, человечностью, отсутствием всякой сентиментальности»,— такую характеристику дал корреспондент «Юманите».

«Молодой венгерский режиссер — один из тех, кто спас фестиваль от скуки,— заявил критик газеты «Комба».— ...Трогательный, лиричный фильм, богатый со всех точек зрения».

ДРВ

АНСАМБЛЬ НА БОЕВОМ ПОСТУ

Недавно в столице ДРВ состоялся праздничный концерт, посвященный десятилетию Ханойского ансамбля песни и танца. Коллектив этот, популярный среди тружеников и воинов ДРВ, воспевает красоту родины, мужество народа, героизм защитников ее независимости.

Высокое исполнительское мастерство принесло славу ансамблю. Этот коллектив — желанный гость в Ханое и Хайфоне, в селах и в воинских частях. Когда авиация США подвергала территорию ДРВ систематическим варварским бомбардировкам, артисты ансамбля часто выезжали на боевые позиции ракетчиков, на военные аэродромы и в воинские подразделения.

Руководит ансамблем известный в стране деятель искусств Май Суан. Ему помогают ветераны ансамбля, особенно артистка Ким Ти, работающая в коллективе со дня его основания. Более тысячи раз выступала она на сцене; сейчас заслуженная артистка руководит танцевальной группой ансамбля. Она по-прежнему выступает в главных партиях. Ким Ти — автор нескольких оригинальных номеров; с успехом идет ее танцевальная сюита «Шелковые нити».

Зрители и критика высоко оценивают вокальное мастерство солистов Чан Тиена (бас) и Бить Тхао (колоратурное сопрано).

ГДР

ИСТОРИЯ ЖИЗНИ ЭЛИЗАБЕТ БЕРТРАМ

В еженедельнике «Зонntаг» опубликован отрывок из нового романа известного писателя и публициста ГДР Вольфганга Йохо «Каштан» (полностью роман выходит в издательстве «Ауфбау»). Действие романа начинается в 1938 году, в день, когда главная героиня романа Элизабет Бертрам получает аттестат зрелости, а кончается 25 годами спустя, когда аттестат зрелости получает ее сын Томас. Минувшие четверть века были годами потерь, разочарований, одиночества, поисков...

Элизабет Бертрам участвует в Сопротивлении, попадает в нацистскую каторжную тюрьму. После освобождения, пережив равнодушие близких людей, как пишет рецензент еженедельника «Зонntаг», она находит среди сумятицы послевоенного времени свой путь и свое призвание. Элизабет становится учительницей и воспитывает Томаса, окончательно порывает с миром своего отца — профессора физики, уехавшего в США.

«Это — история жизни женщины, сумевшей порвать с чуждой ей средой, понять, какой путь она должна избрать, и найти после всех страданий, выпавших на ее долю, свое собственное ре-

шение извечного вопроса «как жить»,—заключает рецензент.

СОТРУДНИЧЕСТВО ПИСАТЕЛЕЙ ПОЛЬШИ И ГДР

В столице ГДР недавно побывал председатель Союза польских писателей Ярослав Ивашкевич. Он участвовал в праздновании 70-летия со дня рождения известной немецкой писательницы Анны Зегерс.

Я. Ивашкевич заявил в беседе с берлинским корреспондентом Польского агентства печати, что связи между писателями обеих стран успешно развиваются. Это подтвердила недавняя встреча членов правлений Союза польских писателей и Союза писателей ГДР, состоявшаяся в Польше. То была первая столь представительная встреча писателей обоих государств, на которой были определены направления и формы дальнейшего сотрудничества.

«Все это,— отметил далее Я. Ивашкевич,— имеет практическое значение для сотрудничества писателей обеих стран. Мы хотим уточнить планы переводов литературных произведений, хотим обсудить целый ряд проблем, как то: отношение к литературе, отношение литературы к театру, изучение литературы в школе и т. д. Подтверждением этих связей является, например, постоянно растущее количество переводов литературы ГДР в Польше. Книга Анны Зегерс «Седьмой крест» издавалась у нас уже шесть раз».

По сообщениям печати, в декабре 1970 года в ГДР состоялась новая встреча членов правлений писательских организаций обеих социалистических стран.

«ДВА ПИСЬМА ПОСПИШИЛУ» — НА ЭКРАНЕ

Создан телевизионный фильм по роману Макса фон дер Грюна «Два письма Поспишилу» (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 12, 1968 и рецензию Е. Книпович в № 7, 1970). Авторы фильма — сценаристы Герхард Бенгш и драматург Оттомар Ланг, а также режиссер Ральф Кирстен приблизили его действие к нашим дням. Проблемы жизни Западной Германии, как пишет рецензент газеты «Нейес Дейчланд», получили в фильме наглядное воплощение.

Перед зрителями проходит картина внешне благополучной жизни в Западной Германии, из которой Пауля Поспишила вырывает письмо матери. Поездка Пауля, предпринятая с целью «посмотреть в глаза» преступнику, виновному в аресте отца и в издевательствах над матерью во времена гитлеризма, разрушает все иллюзии.

Несколько по-иному, в отличие от романа, заканчивается фильм: Поспишил не принимает компромиссного предложения уволившей его администрации предприятия. Он уже не может жить так, как жил прежде, и будет бороться.

Рецензенты газет «Нейес Дейчланд» и «Берлинер цейтунг» отмечают игру Гюнтера Симона, называя его «идеальным интерпретатором главного героя», а также игру Норберта Кристиана в роли коммуниста Фреда Вёрдемана, который «снова и снова встречается на жизненном пути Поспишила, отвечает на его вопросы и ставит перед ним новые проблемы».

После премьеры фильма корреспондент газеты «Нейес Дейчланд» взял интервью у Макса фон дер Грюна. На вопрос, каковы его впечатления от фильма, писатель сказал: «Сначала я даже немного испугался тех метаморфоз, которые произошли с моим романом на экране. Однако позднее я понял, что основной замысел романа не пострадал. Прошло время, которое неизбежно внесло какие-то коррективы. В фильме высказано, может быть, больше того, что мог высказать я. Теперь я спрашиваю себя — а как бы я написал этот роман сейчас? Фильм заставил меня задуматься и задать самому себе вопрос, почему я написал роман так, а не иначе».

ГОЛЛАНДИЯ

«ЧЕЛОВЕК, ЗАСТАВИВШИЙ ПЕТЬ КАМЕНЬ»

В отчете об одной из выставок голландской скульптуры в 1966 г. обозреватель газеты «Ваархейд» назвал Хилдо Кропа «родоначальником социально направлен-

Кадр из фильма «Два письма Поспишилу».
(Газета «Нейес Дейчланд»)

Район Амстердама Йордан называют «Монмартром» голландской столицы: здесь жили и творили многие мастера живописи — от Рембрандта до Брейтнера. Известен Йордан и как место выступлений рабочего люда за свои права. Ввиду того, что район подлежит реконструкции, кинематографисты решили «увековечить» его на пленке: снимается фильм «С тех времен до наших дней», который расскажет историю Йордана. На снимке: рабочий момент съемок.

(Газета «Ваархейд»)

ной скульптуры в Нидерландах». В связи с недавней кончиной этого выдающегося художника та же газета отмечала, что он неоднократно проявлял солидарность с трудящимися не только в общественной жизни, но и в своем творчестве, нередко обращаясь к теме труда и жизни рабочих в стране.

Хилдо Кроп был одним из тех, кто в 1919 г. подписал протест голландских деятелей искусств парламенту страны, когда власти фактически запретили им встречу с художниками молодой Советской России.

Художественному мастерству Хилдо Кроп учился в Париже, Берлине и Лондоне, а вернувшись во время первой мировой войны на родину, окончил в Амстердаме Государственную Академию изобразительных искусств. В 1916 г. муниципалитет Амстердама назначил Хилдо Кропа главным скульптором столицы, каковым он и оставался до самой смерти.

Хилдо Кроп был ваятелем-монументалистом: много зданий и мостов Амстердама украшены его произведениями. Он автор нескольких памятников жертвам второй мировой войны, а также скульптур выдающихся голландцев, в том числе Ван-Гога и драматурга Германа Гейерманса.

«Хилдо Кроп любил работать для общества, и в особенности для такого типично рабочего города, как Амстердам», — писал корреспондент газеты «Алхемейн ханделсблад» в статье под заголовком «Человек, заставивший петь камень».

ГРЕЦИЯ

ЗАПРЕЩЕНО САТИРИЧЕСКОЕ ОБОЗРЕНИЕ

300 тысяч зрителей посетили летом 1970 года театр афинского Национального парка, в котором шло сатирическое обозрение «Близятся—не близятся», признанное самой популярной постановкой летнего сезона. Оно содержало острую критику политики «черных полковников» и шло под горячие аплодисменты публики. Главная его тема—выборы, которые все еще «не близятся», несмотря на демагогические заверения «черных полковников» о скорой демократизации. Комментируя бурную реакцию публики, не скрывавшей своих антихунтовских настроений, килрская газета «Харавги» писала: «Греческий народ — это лава, бурлящая в недрах действующего вулкана».

Осенью, при переходе из летнего театра в театр «Акрополь», из обозрения «Близятся— не близятся» был изъят один из самых острых сатирических номеров, а затем власти вовсе запретили обозрение. Двум другим эстрадным театрам вменялось в обязанность исключить номера, содержащие сатиру на политических деятелей.

В письме, направленном в редакции афинских газет, авторы запрещенного обозрения «Близятся — не близятся» Костас Николаидис, Илиас Лимберопулос и Георгос Музакис подчеркивают, что запрет на их обозрение был наложен на основании законов, принятых во время гитлеровской оккупации.

ИНДИЯ

«МАТЬ» НА ДЖАЙПУРСКОЙ СЦЕНЕ

Событием в театральной жизни Джайпура называет критик журнала «Линк» постановку на новой сцене городского театра пьесы Бертольта Брехта «Мать» по одноименному роману Максима Горького. Режиссер Мохан Махариши успешно поставил это произведение на хинди, адаптировав его для индийской аудитории. В этом спектакле, по словам критика, не только рассказывается о нищете и лишениях рабочего люда, но и указывается выход из создавшегося положения.

Главной удачей спектакля рецензент газеты «Раштрадут» считает роль матери в талантливом исполнении молодой актрисы Анджилы Махариши. С подлинным мастерством создает она об-

Сцена из спектакля «Мать».

(Еженедельник «Линк»)

раз скромной, простой работницы, нежной и любящей матери, человека с поистине мужественным сердцем. Легко и естественно войдя в роль, актриса, по свидетельству рецензента, сумела установить контакт с аудиторией и донести до зрителя основную идею спектакля — решимость и волю к борьбе против несправедливости, против бесчеловечной эксплуатации. Глубоко волнует, пишет рецензент, незабываемая сцена, где мать вдохновляет сына на подвиг.

ИТАЛИЯ

«Я СДЕЛАЛ КЛАССОВЫЙ ВЫБОР»

В одну из римских секций Итальянской коммунистической партии поступило заявление от известного кинорежиссера Уго Грегоретти, опубликованное затем в газете «Унита». «Прошу,— писал Грегоретти,— принять меня в ряды коммунистической партии, так как считаю, что настал момент сделать окончательный классовый выбор». Рассказывая о длительной эволюции своих политических взглядов, режиссер отметил, что важным фактором, побудившим его пересмотреть свои прежние позиции, явились парламентские выборы 1968 года, на которых коммунисты добились значительного успеха. «Участие в борьбе за демократизацию Ассоциации работников кинематографии натолкнуло меня на размышления о моих внутренних противоречиях. В результате я, как и многие другие, начал искать реальный, прямой, органический контакт с рабочим классом, с его выступлениями. У меня был инструмент, который облегчил мои поиски,— кино. За последние два года я выпустил фильмы «Аполлон» и «Контракт». Эти картины были оценены критикой как вклад в борьбу рабочих, и в этом, по-видимому, заключалась их объективная ценность. Однако лично мне эти фильмы дали прежде всего возможность совершить решающий поворот в моей жизни. Все это,— подчеркнул Грегоретти,— позволило мне перейти от симпатий к рабочему движению к сознательному, серьезному, постоянному контакту с его политическим авангардом».

Одновременно Уго Грегоретти приступил к съемкам нового фильма, который расскажет о классовой борьбе в Италии в 1917—1921 годах. В центре фильма — фигура основателя Итальянской коммунистической партии Антонио Грамши, роль которого согласился сыграть известный актер Джан-Мария Волонте.

Воссоздать образ Грамши на экране в разное время намеревались такие режиссеры, как Лукино Висконти, Джузеппе Де Сантис, Джанни Пуччини, однако их попытки по разным причинам не увенчались успехом. Сценарий фильма, который снимает Грегоретти, написан самим режиссером совместно с писателем Джузеппе Фьори, недавно окончившим работу над книгой «Жизнь Антонио Грамши». Картина расскажет о трудной, полной испытаний жизни основателя Итальянской компартии. Консультирует фильм видный итальянский историк-марксист Паоло Сприано.

В интервью журналистам Уго Грегоретти подчеркнул, что хотя новый фильм будет историческим, он, несомненно, должен быть актуальным. «Это будет рассказ о политическом значении деятельности Грамши»,— сказал режиссер.

ОБНОВЛЕНИЕ ПРОФСОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

В Национальном профсоюзе писателей Италии происходят значительные перемены. Состоявшаяся в Риме ассамблея — всеитальянский съезд профсоюза — приняла два важных решения, направленных на коренное изменение прежней структуры писательской организации. Профсоюз итальянских писателей будет строиться теперь на гораздо более широкой социальной основе: ныне в него будут приниматься все те, кто занимается литературным трудом — не только романисты и поэты, но и авторы публицистических и научно-популярных произведений, детских книг и учебников, переводчики и консультанты издательств, авторы статей в энциклопедических словарях, литературные сотрудники органов печати, радио и телевидения. Выработка нового устава профсоюза и общей его структуры будет производиться в децентрализованном и более демократическом порядке.

В состав временного руководства профсоюза, помимо девяти членов, избранных

весной прошлого года (Джузеппе Д'Агата, Иньяцио Буттита, Уго Пирро, Микеле Приско и другие), кооптированы еще девять писателей — по три от каждого района Италии (Север, Центральная часть страны с Римом, Юг). В его составе также остается прежний секретарь профсоюза Либеро Биджаретти.

Газета «Унита», приветствуя принятые решения, писала: «Наконец-то обветшалая корпорация меняет свое лицо».

ЮБИЛЕЙ ЧЕЗИРЫ ФЬОРИ

Прогрессивная общественность Италии отметила 80-летие со дня рождения и 60-летие участия в социалистическом и коммунистическом движении писательницы Чезиры Фьори. Ветеран итальянского революционного движения, проведшая в фашистской тюрьме и ссылке более десяти лет, Чезира Фьори — автор многих публицистических и художественных произведений. Наиболее значительные ее книги созданы за последние годы и переведены на многие языки, в том числе в Советском Союзе. Это книги: «Женщина в фашистских тюрьмах», написанная в 1965 г., «Жить запрещается» (1968 г.) и ныне заканчиваемая писательницей книга «Таково было Сопротивление в Абруццо». Перу Чезиры Фьори принадлежит множество рассказов. Сборник ее новелл, носящих в большинстве случаев автобиографический характер и связанных с богатейшим опытом революционной и антифашистской борьбы, в которой с юных лет участвовала Чезира Фьори, включен в план московского издательства «Прогресс» на 1971 г. В связи с юбилеем Чезиры Фьори газета «Унита» опубликовала поздравительную телеграмму Луиджи Лонго и большую статью о ее жизни и литературном творчестве.

КАМЕРУН

«ДО НОВОГО УВЕДОМЛЕНИЯ»

Драматург Гийом Ойоно-Мбиа уже известен камерунским зрителям по пьесе «Три претендента... один муж». Недавно появилась вторая пьеса этого автора «До нового уведомления», которая получила премию президента страны Амаду Ахиджо. Пьеса посвящена весьма актуальной для африканских стран проблеме: отношениям между молодыми людьми, получившими европейское образование, и их родными, представляющими традиционные устои африканского общества. В центре действия — молодая пара, весьма европеизированная. После обучения в Европе молодые люди возвращаются на родину, но отказываются содержать многочисленных родственников, которые претендуют на оплату «капиталовложений» в их образование.

КИПР

УЧРЕЖДЕНЫ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ

Министерство просвещения республики Кипр учредило три ежегодные литературные премии — в области поэзии, прозы и критики, которые будут присуждаться кипрским писателям, постоянно живущим на острове. Кроме того, учреждена почетная премия «За общий вклад в дело развития кипрской литературы», которая будет присуждаться раз в три года.

ПАМЯТНИК НИКОСУ НИКОЛАИДИСУ

В кипрском городе Лимасол состоялась торжественная церемония открытия памятника выдающемуся кипрскому прозаику Никосу Николаидису (1884—1956). Памятник выполнен известным скульптором Х. Пердиосом.

КНДР

О СУДЬБЕ СОЛДАТА

Пхеньянская киностудия «Пектусан» выпустила широкоэкранный фильм «Судьба солдата отряда самообороны». Действие фильма

Исполнилось 50 лет со дня основания Итальянской коммунистической партии. Газета «Унита» в связи с юбилеем печатает материалы по истории ИКП.
На снимке: воспроизведенная газетой первая полоса номера «Унита», вышедшего в подполье в 1943 году, а также обложка партийного билета 1925 года.

(Газета «Унита»)

происходит в тридцатые годы, когда Корея была оккупирована войсками японских милитаристов. Корейский народ жестоко эксплуатировался оккупантами, гибли тысячи патриотов. Японские власти вербовали корейских юношей в так называемые «отряды самообороны».

Главный герой фильма Каб Лен вместе с друзьями был против воли зачислен в «отряд самообороны». Вскоре Каб Лен убил японского офицера, который жестоко обращался с новобранцами; корейские патриоты восстали и призвали народ к борьбе с врагом.

Фильм «Судьба солдата отряда самообороны», как сообщает печать, пользуется успехом у зрителей.

МАЛЬТА

«ИЛЬ-ХЕЛЬСИЕН» К ЮБИЛЕЮ Н. В. ЮШМАНОВА

В нынешнем году исполняется 75 лет со дня рождения выдающегося советского лингвиста, крупнейшего специалиста по семито-хамитским языкам Николая Владимировича Юшманова (1896—1946). Этому юбилею посвящена статья в выходящей на Мальте газете «Иль-хельсиен».

Как известно, Н. В. Юшманов избрал своей основной специальностью семитологию. Ему принадлежат труды по многим семитским языкам. Среди них — получившая мировую известность «Грамматика арабского литературного языка», работы по новосирийским диалектам, на которых говорят современные ассирийцы, а также по языкам Эфиопии и Эритреи (амхарский, тиграй, тигре).

На созданной под его руководством кафедре семито-хамитских языков при Ленинградском университете он впервые стал преподавать амхарский и хауса, положив тем самым начало изучению живых африканских языков в Советском Союзе.

Н. В. Юшманов среди многих других языков с увлечением изучал мальтийский, которым овладел настолько, что вел на нем переписку с мальтийскими учеными. В 1930 г. в журнале «Культура и письменность Востока», выходившем в Баку, была опубликована его статья «Арабский язык латинскими буквами (мальтийское наречие)». Статья содержит тонкий анализ мальтийской фонетики и письма и является первым на русском языке научным исследованием, посвященным этому интереснейшему языку, который представляет собою фактически рано обособившийся и получивший литературную обработку арабский диалект, испытавший многовековое воздействие итальянского.

Н. В. Юшманов был также пионером в изучении мальтийской литературы, которой он посвятил небольшую, но содержательную статью, напечатанную в советской «Литературной энциклопедии» (1932). Ученый считал, что в этой литературе «есть немало ценного, вполне достойного быть переведенным на другие языки».

В качестве первого известного памятника мальтийской письменности Юшманов называл в своей статье перевод Катехизиса, напечатанный монахом Дуциной в Риме около 1570 года. Из всех мальтийских авторов ученый особо выделял классика мальтийской литературы писателя и поэта Джузе Мускат-Аццопарди (1853—1927), писателя А. Левантина, исторический роман которого «Волшебник Фальцон» (1910) он причислял к шедеврам мальтийской прозы, и современного, ныне здравствующего поэта Рузара Бриффу.

ОАР

НОВАЯ МЕЖАРАБСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

Журнал «Аль-Адиб» сообщает о создании первой межарабской организации по вопросам образования, науки и культуры, структура которой сходна со структурой ЮНЕСКО. В состав новой организации вошли представители всех арабских государств. Она будет заниматься, в частности, вопросами изучения арабского языка и его многочисленных диалектов, издавать научные труды и учебные пособия. Эта организация будет также всячески содействовать сближению культур различных арабских стран, координировать их программы обучения и воспитания.

Секретарем новой культурной организации назначен египетский ученый, доктор Абд аль-Азиз ас-Сейид.

ПОЛЬША

ПОСТАНОВКА РУССКИХ КЛАССИЧЕСКИХ И СОВЕТСКИХ ПЬЕС

«За последнее двадцатипятилетие русские и советские пьесы, поставленные на сценах варшавских театров, сыграли немалую художественную, идейную и воспитательную роль в жизни театральной Варшавы»,— пишет обозреватель Станислав Ростковский в еженедельнике «Польское обозрение».

В конце 40-х и начале 50-х гг., в период возрождения театральной жизни, постановки советских и русских пьес стали заметными событиями в культурной жизни столицы, отметил автор статьи. Среди них были спектакли «Егор Булычев и другие» в театре «Народовы», комедия Грибоедова «Горе от ума», поставленная в 1951 г. на ведущей в ту пору сцене Варшавы — в театре «Польский».

К числу важнейших в то время постановок русских и советских пьес на варшавских сценах принадлежали, в частности: «Бронепоезд 14-69» Иванова, «Золотая карета» Леонова, «Человек с ружьем» Погодина, «Маскарад» Лермонтова, «Кремлевские куранты» Погодина. Немалое значение имела деятельность режиссера и актера Адама Ханушкевича, автора талантливых инсценировок романов Льва Толстого «Воскресение» и До-

стоевского «Преступление и наказание».

В истории постановок произведений русской и советской драматургии особенно знаменательным был 1967 г., год празднования пятидесятилетия Октябрьской революции, продолжает автор статьи. В тот год театры подготовили премьеры около десяти русских и советских пьес. Наибольшим успехом пользовался спектакль варшавского театра «Драматычны» — «Горе от ума» Грибоедова. А комедия «На всякого мудреца довольно простоты» Островского в постановке варшавского театра «Вспулчесны» побила все рекорды. Она шла с аншлагом в течение трех лет. За это время было сыграно более 280 спектаклей.

Театр «Вспулчесны» в начале сезона 1967/68 гг. показал «Иркутскую историю» Арбузова. Пьеса, поставленная Эрвином Аксером, была сыграна более 100 раз.

К важнейшим инсценировкам следует отнести «Хождение по мукам» Алексея Толстого в обработке и постановке Ежи Адамского на сцене театра «Людовы».

В двух последних театральных сезонах внимания заслуживают несколько постановок. Театр «Польский», имеющий прекрасные традиции в области постановок русской классики, показал в середине 1969 г. «Мертвые души» Гоголя. Спектакль может быть отнесен к числу интереснейших инсценировок за последние двадцать пять лет этого шедевра мировой литературы, писал Ростковский.

На переломе 1968/69 гг. театр «Атенеум» поставил «Дядю Ваню» Чехова. Это был один из лучших спектаклей, нашедший горячий отклик у зрителей и театральной критики.

В начале 1970 г. на сцене театра «Народовы» состоялась премьера пьесы Чехова «Чайка», которую театралы ожидали с большим интересом. Спектакль показал современность театральной стилистики Чехова, той стилистики, которая оказывала и оказывает огромное влияние на мировую драматургию, отмечал автор статьи.

С интересом был встречен спектакль «Большевики» Михаила Шатрова в постановке театра «Польский». Пьеса была поставлена к столетию со дня рождения Владимира Ильича Ленина.

В репертуар Большого театра оперы и балета прочно вошли «Евгений Онегин», «Лебединое озеро», «Спартак», «Ромео и Джульетта» и другие спектакли.

«СТАВКА БОЛЬШЕ, ЧЕМ ЖИЗНЬ»

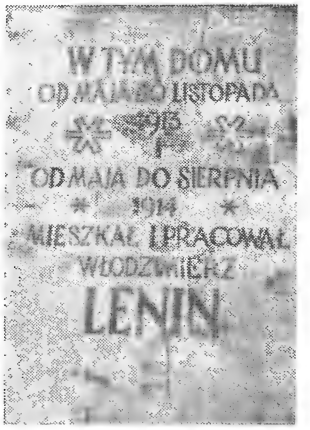
История появления книги под таким названием, выпущенной варшавским издательством «Искры», не совсем обычна. Вначале появился многосерийный телевизионный фильм, героем которого был польский разведчик в стане гитлеровцев, скрывавшийся под именем капитана Ганса Клосса. Фильм шел с небывалым успехом, который его авторы разделили с исполнителем главной роли талантливым актером Станиславом Микульским. («Ставка больше, чем жизнь» была показана и по советскому телевидению».)

Впоследствии родилась идея создания книги о подвигах капитана Клосса. Авторы сценария Збигнев Сафьян и Анджей Шипульский отобрали шесть главных эпизодов фильма, которые и были положены ими в основу книги. На корешке книги стоит имя Анджей Збых — псевдоним авторов.

Как сообщает корреспондент журнала «Польская литература», издаваемого Авторским агентством, 100 тысяч экземпляров тиража книги «Ставка больше, чем жизнь» разошлось в течение нескольких дней.

ИЗДАНЫ ЭСКИМОССКИЕ СКАЗКИ И ЛЕГЕНДЫ

Государственный издательский институт в Варшаве (ПИВ) выпустил сборник эскимосских сказок, басен и легенд под названием «Огненный шар». В книгу вошли произведения народного творчества эскимосов, живущих на территории



В Польше чтут память В. И. Ленина. На одном из домов в Белом Дунайце (часть дома превращена в музей) установлена мемориальная доска с надписью: «В этом доме с мая по ноябрь 1913 г. и с мая по август 1914 г. жил и работал Владимир Ленин».

СССР, Канады, США (Аляска) и Гренландии. Книга иллюстрирована репродукциями произведений народного искусства эскимосов.

ПРЕМИЯ СОЗДАТЕЛЮ ПАМЯТНИКОВ

Как сообщает корреспондент еженедельника «Перспективы», известный польский скульптор Мариан Конечный удостоен первой премии конкурса на памятник В. И. Ленина в Новой Гуте. Конкурс был приурочен к столетию со дня рождения вождя мирового пролетариата.

Мариан Конечный — автор известного памятника защитникам польской столицы — Варшавской Нике. Скульптор вышел победителем в недавнем международном конкурсе на памятник хана Аспаруха в Болгарии. Он является также автором таких произведений, как памятник Марии Склодовской-Кюри в Любляне, памятники советским воинам в Ченстохове, тысячелетия Польского государства в Гливицах и недавно открытый памятник революционной борьбы в Жешове.

Мариан Конечный, в прошлом воспитанник факультета пластических искусств Академии художеств в Кракове, в настоящее время — декан этого факультета.

РУМЫНИЯ

НАЦИОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА КНИГИ

В Бухаресте прошла первая Национальная выставка книги, на которой было представлено более 1 500 названий книг, выпущенных в стране в 1970 г. Среди них — произведения классиков румынской литературы: М. Эминеску, И. Л. Караджале, М. Садовяну, книги писателей старшего поколения — З. Станку, Э. Барбу, произведения молодых прозаиков и поэтов.

Как сообщает печать, в Румынии за 25 лет народной власти издано около 130 тысяч названий книг тиражом в 1390 миллионов экземпляров. Лишь в 1970 году румынские издательства выпустили 3 800 книг, тираж которых превысил 57 миллионов экземпляров. В сериях «Классики мировой литературы», «Меридианы», «Роман XX века» за это время изданы наиболее значительные произведения писателей 70 стран, в том числе — книги русских классиков и советских писателей.

«МАНУСКРИПТУМ»

Вышел первый номер нового литературного журнала «Манускриптум», издаваемого Музеем литературы в Бухаресте. Цель его издания — ознакомление читателей со многими еще неопубликованными литературными документами, хранящимися в архивах Музея литературы, Академии Социалистической Республики Румынии, в библиотеках столицы и других городов страны.

В первом номере журнала «Манускриптум» наряду с прочими материалами помещен ранее не публиковавшийся роман Михаила Садовяну.

США

«ПРОПАГАНДИСТСКАЯ МАШИНА ПЕНТАГОНА»

Такое название носит недавно вышедшая книга сенатора Дж. У. Фулбрайта, занимающего пост председателя сенатской Комиссии по иностранным делам, активного противника вьетнамской войны. Автор выступает в ней с резкой критикой хроникальной киносерии о войне во Вьетнаме, выпускаемой министерством обороны США и передаваемой по нескольким каналам телевидения.

Эта военная хроника, запущенная в производство в 1966 году, ежегодно обходится американским налогоплательщикам в 400 000 долларов. Она призвана, по утверждениям Пентагона, раскрывать «художественные аспекты войны, столь часто игнорируемые национальными средствами информации».

Вьетнамскую кинохронику, снимаемую по сценариям министерства обороны США, Фулбрайт называет «самым крикливым образчиком» предпринимаемых американской военщиной усилий с целью «формирования общественного мнения таким образом, чтобы у людей создавалось впечатление, будто милитаризм хорош сам по себе». По его мнению, Пентагон является «крупнейшим рекламным агентством в мире»; используя широкие административные и финансовые возможности, это агентство не только «прославляет войну и милитаризм», но также «упрощенно и однобоко» рассказывает о солдатах, «стоящих на страже американского образа жизни во всех районах мира». Чтобы показать, какие щедрые подачки бросает Пентагон своим прислужникам, журнал «Вэрайети» приводит следующий пример. Герой пресловутых американских боевиков актер Джон Уэйн в ходе съемок «Зеленых беретов» (фильм, авторы которого пытались оправдать американскую агрессию во Вьетнаме) получил возможность использовать в течение 98 дней «значительную часть военных сооружений» в Форт-Беннинге.

Сенатор подчеркивает, что

Бухарестский театр им. К. И. Ноттара под руководством режиссера Санды Ману осуществил инсценировку «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского. Этот спектакль, как и ранее инсценированный Бухарестским национальным театром «Идиот», получил высокую оценку критики и зрителей. Театр им. Ноттара с успехом показал «Преступление и наказание» во время гастролей в Югославии.
На снимке: сцена из спектакля. Порфирий — Джордже Константин и Раскольников — Штефен Иордаке.

(Журнал «Румынские горизонты»)

информационные материалы о Вьетнаме основываются, как правило, лишь на фактах, связанных с убийствами и разрушениями, причем при освещении этих фактов налицо тенденция убедить зрителя в том, что «все, что мы делаем во Вьетнаме, справедливо и гуманно».

Автор призывает конгресс поставить пропагандистскую машину Пентагона под контроль, с тем чтобы выпускаемая по его заказу кинохроника действительно информировала, а не оказывала одностороннее влияние и не содержала ложных сведений.

ИСТОРИЯ РАБСТВА В ГРАФИКЕ

В Линкольновском университете (штат Пенсильвания) впервые в США была организована выставка «Жизнь негров в Соединенных Штатах за последние два столетия». На ней было представлено около 150 оригинальных графических работ, связанных одной общей темой,—рабство в Америке и борьба против него.

Основной замысел выставки, как писал обозреватель газеты «Дейли уорлд», состоял в том, чтобы «пробудить чувства противодействия и глубокого сострадания», которые всегда были присущи противникам рабства в США, как внутри страны, так и далеко за ее пределами.

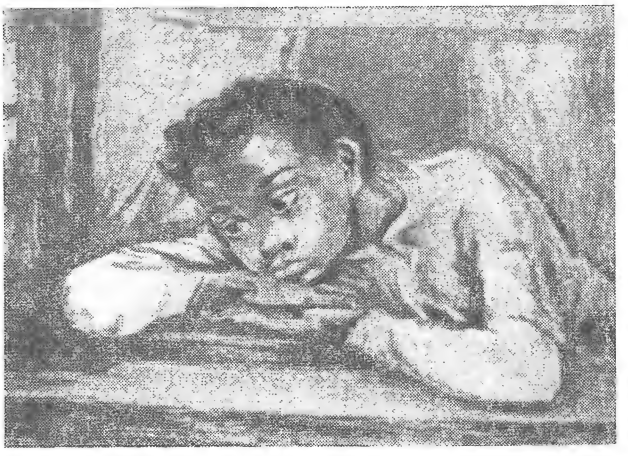
Для экспозиции были отобраны работы о рабстве в различные исторические периоды. В основном они сгруппированы в несколько тем: работорговля и сцены рабства (начиная с конца XVIII в.); Гражданская война и участие черных американцев в борьбе против Конфедерации; период восстановления; рубеж XIX и XX вв. и современность.

В выставке приняли участие как художники-негры, так и белые современные художники. Имена многих из них широко известны в Америке: Чарлз Уайт, Рафаил Сойер, Филип Эвергуд, Уильям Гроппер, Эрнест Кричлоу, Раймонд Сондерс, Томас Харт Бентон, Джордж Биддл, Фред Эллис, Стюарт Дэвис, Оскар Фриас, Марион Гринвуд, Бордмэн Робинсон и другие.

Помимо Линкольновского университета, выставка побывала также в других американских крупных учебных заведениях.

«Линчевание» Уильяма Гроппера и «Девушка из гетто» Мариона Гринвуда — две работы с выставки об истории рабства в США.

(Газета «Дейли уорлд»)



«ПЛОЩАДЬ ТЬЕРА, ИЛИ ХРОНИКА ВРЕМЕН ПАРИЖСКОЙ КОММУНЫ»

Демократический муниципалитет города Гавра подготовил с помощью городского архива, предоставившего ценные исторические документы, выставку «От второй империи к Парижской коммуне», устроенную в Доме культуры Гавра. Там же поставлена пьеса «Площадь Тьера, или Хроника времен Парижской коммуны». Она написана специально к столетию Парижской коммуны Ивоном Бирстером, преподавателем Гаврского университета. Это своеобразное народное представление, в котором использованы различные приемы так называемого политического театра. Несложный сюжет пьесы построен на переплетении вымышленной истории молодой провинциалки, приехавшей в Париж из Гавра, с судьбами исторических персонажей, принимавших реальное участие в событиях Коммуны. В спектакле использованы народные песни того времени, что, по словам обозревателя «Франс нувель», помогает зрителю составить живое представление о революционной эпопее французского народа.

Постановка Бернара Мунье, использовавшего минимум декоративных средств и самые простые костюмы, рассчитана на показ пьесы в условиях передвижного театра — в рабочих и молодежных клубах, на многочисленных предприятиях Гавра и его окрестностей.

Обозреватель «Франс нувель» называет работу театра гаврского Дома культуры «интересным опытом театральной децентрализации, цель которой — привлечь те слои публики, которые до сих пор не имеют доступа к театральному искусству».

Сцена из спектакля «Площадь Тьера, или Хроника времен Парижской коммуны».

(Еженедельник «Франс нувель»)

ЕЖЕГОДНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ

В конце 1970 г., как обычно, во Франции были присуждены традиционные литературные премии.

Гонкуровскую премию получил Мишель Турнье за свой второй роман «Лесной царь» (издательство Галлимара). Это — «самое выдающееся произведение сезона премий и по мастерству, и по насыщенности сюжета,— писала Анн Вилелор в еженедельнике «Леттр франсез».— В нем сочетаются, казалось бы, взаимоисключающие качества — символичность, сказочность и точное воспроизведение реалий нацистской Германии». «В неожиданной, своеобразной форме роман Турнье подводит к пониманию того, как могла идеология фашизма увлечь за собой тысячи людей»,— пишет Клод Прево в газете «Юманите». Раскрывая духовный мир главного персонажа романа — скромного владельца гаража в Париже Абеля Тиффожа,— писатель анализирует происхождение, развитие и полное фиаско гитлеровской идеологии. «Лесной царь» охватывает события с января 1938 г. до полного разгрома гитлеровской Германии.

Самая сильная страсть Абеля Тиффожа — болезненная любовь к детям. Он часами простаивает у ворот школы, дожидаясь того момента, когда они разбегаются после уроков, записывает на пленку шум детских голосов. В нем бродят смутные и темные инстинкты. Тиффож пишет в своем дневнике: «Мне кажется, я вышел из ночи времен. Я существовал уже тысячу и сто тысяч лет назад».

В годы учения в пансионе Тиффож из зависти задушил своего товарища, а потом устроил пожар, чтобы скрыть преступление. Война спасает его, уже тридцатилетнего, от ответа за другое преступление — растление малолетней. Тиффож радуется поражению Франции в 1939 г., как «предопределенному возмездию, заслуженному жестоким и безвольным плебсом». Он попадает в плен — в Восточную Пруссию, где оказывается в ближайшем окружении Геринга, а затем и Гитлера — в его ставке в Растенбурге.

В конце войны Тиффож рыщет в поисках детей, вербуя их для «гитлерюгенда» и отрядов «фольксштурма». В своем дневнике он записывает: «Как бы это ни казалось на первый взгляд парадоксальным, нельзя отрицать, что между войной и ребенком существует нерасторжимая связь».

Автор проводит параллель между Тиффожем и Лесным царем из знаменитой баллады Гёте, убивающим ребенка, дрожащего от страха на руках своего отца. Все дети, собранные им для военной подготовки, погибают во время бомбежки.

Критик «Юманите» отмечает большое мастерство, с которым Мишель Турнье воссоздает апокалипсическую атмосферу крушения гитлеровской Германии с ее безумным и самоубийственным сопротивлением, с убийствами детей гитлеровской элиты. Гибель Тиффожа — он тонет в болоте, неся на плечах еврейского ребенка, спасшегося из Освенцима,— символична. То, что Тиффож узнает от этого мальчика о гитлеровских концлагерях, потрясает его, но слишком поздно — трясина поглощает «лесного царя».

Присуждение премии Теофраста Ренодо, второй по значению литературной премии Франции, роману Жана Фрёстье «Изабелла, или

«Лесной царь» — рисунок Ж. Редона, опубликованный еженедельником «Фигаро литтерер» в качестве иллюстрации к роману Мишеля Турнье.

Поздняя осень» (издательство Табль Ронд) для многих явилось неожиданностью.

Кровосмешение, алкоголь, психоанализ — таков не слишком привлекательный «коктейль», который преподносит Фрёстье в своем романе, пишет Андре Вюрмсер в «Леттр франсез».

Андре Давен в «Юманите» называет роман весьма характерным для определенных литературных кругов: Жан Фрёстье пытается обновить старый психологический роман новыми «острыми» средствами.

Герой романа, писатель Поль, давно разошелся с женой, ему далеко за сорок, он живет в одиночестве в своем доме в Провансе, занимаясь литературной работой и усиленно прибегая к помощи виски для того, чтобы отвлечься от мыслей о напрасно прожитой жизни и творческих неудачах. К нему приезжает его восемнадцатилетняя дочь Изабелла, которую он видел в последний раз маленькой девочкой. «Неловкость», которая сразу же возникает между ними, систематически подчеркивается романистом и не оставляет сомнений в том, что с ними должно произойти в дальнейшем. Однако сюжетная линия совершает резкий поворот: дочь Поля внезапно уезжает, а любовницей писателя становится ее подруга и повеснича.

Андре Вюрмсер отмечает, что никто из персонажей романа не шокирован подобного рода ситуацией: ни мать Изабеллы, ни ее подруга, ни друг Поля. Герой романа страдает и колеблется вовсе не потому, что считает ситуацию противоестественной. Его угнетает только то, что Изабелла почти на 30 лет моложе его.

Вюрмсер подчеркивает грубость и вульгарность языка персонажей, изобилие описаний эротических сцен и алкогольных возлияний. Может быть, Фрёстье стремится эпатировать буржуа? Вряд ли, полагает Вюрмсер, это скорее средство привлечь буржуазного читателя, которого уже давно трудно чем-либо эпатировать. Критик считает, что роман Фрёстье раскрывает радикальные изменения буржуазных нравов.

Если присуждение премии Жану Фрёстье вызвало разногласия во время голосования (он получил преимущество лишь в седьмом туре) и некоторое недоумение критиков, то премия «Фемина», которую получил Франсуа Нурисье за роман «На мели» (издательство Грассе), признана всеми бесспорной.

Герой романа Нурисье, так же как и у Фрёстье,— писатель, приблизительно такого же возраста, около пятидесяти лет, Бенуа Магеллан. Он занимает важный пост в издательстве. Роман рассказывает об одном дне в его жизни — последнем дне. В этот день Бенуа испытывает глубокое недовольство собой, жизнью, всем, что его окружает. Для этого у него есть серьезные причины. Он говорит о себе и других писателях, подобных ему: «Мы далеко не те, кто хорошо чувствует себя в этом обществе, мы не его счастливчики. Израненные, мы только в мечтах приручаем его к себе. И ничего больше». Он сознается себе в том, что стал циничным, стал насмешливо и высокомерно относиться «к простакам и фантазерам, к тем, кто пережевывает теории, к революционным фразерам». Вечером этого дня Бенуа становится жертвой несчастного случая и погибает. Рецензент «Юманите» Андре Давен видит достоинства романа и в безукоризненном мастерстве автора, и в его большой писательской честности.

Проблема положения интеллектуала в современном обществе на свой лад затронута и в романе Камилла Бюрникеля «Селинонт, или Императорская комната» (издательство Сёй), получившем премию Медичи.

В романе рассказана история жизни необыкновенного человека, выдающегося ученого по имени Жеро. Начинается эта история с конца. Рассказчик, от лица которого ведется повествование, знакомится с Жеро в больнице и становится его другом. Из больницы они выходят одновременно, причем рассказчик узнает от врача, что Жеро проживет не больше трех месяцев. Друзья отправляются вместе на берег озера и поселяются там в полуразрушенном домике, чтобы пожить вдали от цивилизации. Однажды, во время поездки в город, Жеро исчезает. Рас-

сказчик старается выяснить, кем же был его исчезнувший друг, о котором он почти ничего не знал. Он самостоятельно начинает следствие: находит людей, встречавшихся с Жеро,— дипломата и врача, вспоминает то, что сам слышал от него. Постепенно читателю становится ясно, что три разные точки зрения на Жеро — рассказчика, дипломата и врача — одинаково ложны.

Робер Кантерс пишет в «Фигаро литтерер», что Жеро — тип молодого человека, прошедшего вторую мировую войну (Жеро был солдатом армии США), тип человека современного, недостаточно обремененного «цепями долга», наделенного способностями, который получил все, но не дает ничего взамен,— жертва своего времени.

Название романа символично: Селинонт — это название городка, где в маленькой комнате умирает император Траян по пути в Рим, подобно тому как в безвестности и одиночестве погибает герой романа.

В 1970 г. премия Медичи была присуждена также за лучший иностранный роман, переведенный на французский язык. Таким романом был признан «Скачок смерти» итальянского писателя Луиджи Малерба.

Большую премию Французской академии за роман «Безумная из Литвы» (издательство Галлимара) получил Бертран Пуаро-Дельпеш, театральный критик газеты «Монд» и автор двух романов. Это и детективная история, и социальная сатира, и бурлескная драма, и эротическое повествование — так характеризует это произведение рецензент еженедельника «Кензен литтерер».

Роман состоит из писем, но в нем нет интриги в традиционном ее понимании. Письма пишет женщина из буржуазной семьи, адресуя их подруге юности, странной, полубезумной девушке, которую она страстно любила и любит до сих пор, хотя уже двадцать лет ничего о ней не знает. Героиня романа Кадин пишет в письмах и о своей семейной драме — муж ее умирает, дочь уходит из дому, чтобы стать хиппи,— и о воспоминаниях детства и юности. Ее адресат не отвечает ей. Можно догадываться, что эту удивительную девушку из Литвы, которая почему-то названа русским именем Настенька, героиня романа просто выдумала, чтобы в этих своеобразных письмах излить душу. Письма превращаются в дневник, в котором пересекаются, но не доводятся до конца многие сюжетные линии, так же как смешиваются в сознании Кадин прошлое и настоящее.

По мнению критика «Кензен литтерер», все, что высказано в романе на темы политики, секса и моды, является острой критикой буржуазного общества.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«ЛЕНИН В ПРАГЕ»

Такое название будет носить фильм о В. И. Ленине, над которым работают в настоящее время чешские кинематографисты.

Фильм рассказывает о Пражской конференции РСДРП 1912 г., о ее значении для русского и международного революционного движения. В фильме используются фотодокументы, а также будут показаны места, связанные с пребыванием В. И. Ленина в Праге.

По сообщениям информационного бюллетеня «Чехословенски фильм», авторами сценария, дикторского текста и одновременно режиссерами являются Ян Кован и Ада Рыс.

ЮГОСЛАВИЯ

ЧТО ТАКОЕ БИТЕФ

Созданный недавно Белградский международный театральный фестиваль — сокращенно БИТЕФ — в минувшем году был посвящен классике, сообщает ежемесячник «Югославские новости». Классику в современной интерпретации показали три югославских и несколько зарубежных ансамблей, прибывших из Англии, Франции, Румынии, Чехословакии, СССР, США, Швеции, ФРГ, Аргентины, Ирана. Произведения Софокла, Расина, Стриндберга, Чехова перемежались вариациями на классические темы современных писателей. Фестиваль привлек в Белград многих известных деятелей театра.

В организации БИТЕФ, по словам белградского корреспондента «Югославских новостей» М. Глигориевича, инициатором выступил югославский театр «Ателье-212», и особенно его директор и режиссер Мира Траилович. Новой камерной сценой в Белграде Мира Траилович начала руководить десять лет назад. Спектакли «Ателье-212» нередко становились значительным культурным событием столицы Югославии, представляя собой своеобразное явление с оригинальной режиссерской трактовкой.

Театр стремился познакомить зрителей не только с новыми веяниями и направлениями, возникшими на мировой сцене, но и создавать собственный репертуар, привлекая близких по творческой манере драматургов. На его сцене ставились пьесы Вейса, Беккета, Пинтера, известного югославского драматурга Александра Петровича, пишет далее корреспондент.

Театр «Ателье-212» побывал с гастролями в нескольких европейских странах, в том числе в Советском Союзе, а также в США.

На прошедшем фестивале Большую премию БИТЕФ жюри присудило спектаклям: «Филоктет» (в основу которого положен сюжет «Одиссеи», инсценировка Мюллера) в исполнении «Шаушпильхауз» из Гамбурга, «Игра сновидений» Стриндберга — Королевского драматического театра из Стокгольма и «Иванов» А. П. Чехова в исполнении «Дивадла за браноу» из Праги.

Авторы этого номера

АЛЬФРЕДО ВАРЕЛА — ALFREDO VARELA (род. в 1914 г.).

Аргентинский поэт и прозаик, коммунист, в настоящее время — секретарь Всемирного Совета Мира. Советским читателям Альфредо Варела знаком по переведенным на русский язык роману «Темная река» и книге «Куба революционная» — главы из нее печатались в «Иностранной литературе» под названием «Куба — да!» (№12, 1960). В нашем журнале опубликован также фрагмент — «Слово борцам» — его поэмы «Неистощимое удобрение» («El abono inagotable»), № 1, 1968 г.

Стихи, которыми открывается этот номер, получены от автора в рукописи.

■

КАТАРИНА СУСАННА ПРИЧАРД — KATHARINE SUSANNAH PRICHARD (1883—1969).

Известная австралийская писательница и общественный деятель; ветеран Коммунистической партии Австралии; в течение многих лет возглавляла Лигу австралийских писателей. Целая эпоха австралийской истории запечатлена в ее рассказах, стихах, воспоминаниях и прежде всего в романах «Пионеры» («The Pioneers», 1915), «Рабочие волы» («Working Bullocks», 1926), «Кунарду» («Coonardoo», 1929), в переведенной на русский язык трилогии о золотых приисках «Бурные девяностые», «Золотые мили» и «Крылатые семена», в автобиографической повести «Дочь урагана» («Child of the Hurricane», 1963). Герои ее произведений — фермеры-пионеры, рабочие рудников, лесорубы, старатели, пастухи-аборигены, журналисты, чиновники, жизнь которых она хорошо знала.

Книги К. С. Причард неоднократно издавались в нашей стране на русском и других языках народов СССР.

В этом номере мы знакомим читателей с последним романом писательницы «Потаенный огонь» («Subtle Flame»), вышедшим в 1967 году. Роман печатается в журнальном варианте.

■

ЖАН-БАТИСТ КЛЕМАН — JEAN-BAPTISTE CLÉMENT (1836—1903).

Известный французский поэт, общественный деятель и публицист, член Парижской коммуны, которую воспел в своих стихах. После разгрома Коммуны бежал в Англию. В 1880 году, возвратившись на родину, писал стихи и песни, обличающие лицемерие буржуазной демократии и церкви. Песни, объединенные в сборниках «Песни» («Chansons», 1885) и «Сто новых песен» («Cent chansons nouvelles», 1899), разнообразны по жанру: песни-пляски, любовные, деревенские, городские, антиклерикальные и др. Ж.-Б. Клеман — автор незаконченных воспоминаний о Коммуне «Реванш коммунаров» («La revanche des communeux», 1886) и бесед «Социальные вопросы в общедоступном изложении...» («Questions sociales à la portée de tous par un homme de peuple...», 1877).

■

ЭРЖЕБЕТ ГАЛГОЦИ — GALGÓCZI ERZSÉBET (род. в 1930 г.).

Венгерская писательница, дважды лауреат премии им. Аттилы Йожефа. Литературную деятельность начала в 1950 году; получила первую премию по конкурсу на лучший рассказ на тему освобождения Венгрии. Окончила Высшую театральную школу, работала на киностудии, занималась журналистикой. С 1959 года полностью посвятила себя литературной деятельности. Ею написаны киносценарии, очерки, несколько сборников рассказов — «Гостинцы из дому» («Egy kosár

hazai», 1953), «И там тоже снег» («Ott is csak hó van», 1961), «Паренек из замка» («Fiú a kastélyból», 1968), повесть «На полпути» («Félúton», 1961).

Рассказ «На пороге» взят из сборника «Пять ступенек вверх» («Öt lépcsö felfelé», 1965), остальные три рассказа из сборника «Лучше боль» («Inkább fájjon», 1969).

■

ТЕВКРОС АНТИАС (1904—1968).

Известный кипрский поэт, участник освободительной борьбы кипрского народа против английских колонизаторов. Автор более тридцати книг, среди которых «Свистки бродяги» (1929), «Святой сатана, пощади» (1930), «Героическая симфония» (1941), «Кипрская рапсодия» (1947), «Песня земли» (1951), «Оратория» (1960), «Ламбракиада» (1966) и др.

АХИЛЛЕАС ПИЛИОТИС (род. в 1925 г.).

Кипрский поэт, редактор журнала «Неа эпохи», автор поэтических сборников «Прислушайтесь!» (1955), «Голос нашей земли» (1959). В русском переводе стихи А. Пилиотиса опубликованы в сборнике «Кипрская рапсодия» и в нашем журнале (см. № 8, 1965).

ТЕОДОРОС СТИЛИАНУ (род. в 1927 г.).

Кипрский поэт, автор книг стихов «Туман» (1959), «Одно и многие деревья» (1964) и др.

ЭЛЛИ ПЕОНИДУ (род. в 1940 г.).

Кипрская поэтесса, педагог и журналистка, автор сборников стихов «Ладонь, открытая солнцу» (1964) и «Часы Никозии» (1967).

МИХАЛИС ПАСИАРДИС (род. в 1941 г.).

Кипрский поэт, автор сборников «Стихи» (1962), «Монолог к первой звезде» (1964), «Стихи II» (1964).

■

СЕСАР ЛЕАНТЕ — CÉSAR LEANTE (род. в 1928 г.).

Кубинский писатель, секретарь Союза писателей и деятелей искусств Кубы, автор нескольких сборников рассказов, репортажей, а также повестей «Преследуемый» («El perseguido»), «Отцы и дети» («Padres e hijos»).

Рассказ «Человек и гора» взят из сборника «Колесо и змея» («La rueda y la serpiente», 1969).

■

ДЖОН ГОВАРД ЛОУСОН — JOHN GOWARD LAWSON (род. в 1895 г.).

Американский драматург, сценарист, киновед. Имя Лоусона хорошо известно советским читателям, интересующимся вопросами киноискусства. Две его книги «Теория и практика создания пьесы и киносценария» и «Кинофильмы в борьбе идей» изданы в Советском Союзе. В нашем журнале напечатана пьеса «Чудеса в гостиной» (№ 11 за 1962 г.) и несколько статей.

Статья «Ленин, СССР, американская культура» составлена нами из сокращенных текстов двух выступлений Дж. Г. Лоусона — «Советы и американская культура» («The Soviets and US Culture», 1967) и «Вклад Ленина в культуру» («Lenin's Impact on Culture», 1970), которые были опубликованы в специальных выпусках прогрессивного американского журнала «Нью-уорлд», приуроченных к 50-летию Октябрьской революции и к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **С. И. Мухин.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**
Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47

А 04703. Сдано в производство 7/I-71 г. Подписано к печати 19/II 1971 г.
Бумага 70×108$^{1}/_{16}$ = 9 бум. л.= 18 п. л. (25,2)+2 вкл. Уч.-изд. листов 27,76. Зак. 106.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394